





Author : Sherifa Zahur
Title : Asmahan's Secrets
Woman, War, and song
Translator: Arif Hudalfa
Al- Mada P.C.
First Edition : 2006
Copyrights © Al- Mada

اسم المؤلف : شريفة زهور
عنوان الكتاب : أسرار اسمهان
المرأة، والحرب، والغناء
المترجم : عارف حديفة
الناشر : المدي
الطبعة الأولى : ٢٠٠٦
الحقوق محفوظة

دار المدا للنشـر

سورية - دمشق، ب.ب. ٨٢٧٢ - ٧٢٢٢٧٠ - ص.ب. ٧٢٢٢٧٠ - ٧٢٢٢٧٠ - ص.ب. ٧٢٢٢٧٠

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria

P.O.Box : 8272 or 7288 - Tel: 2322278 - 2322278 - Fax: 2322289

www.almadahouse.com E-mail: al-madahouse@hotmail.com

لبنان - بيروت - الحمراء - شارع لبنان - نهاية منصور - الطابق الأول - تليفون: ٧٢٢٢٧٠ - ٧٢٢٢٧٠
E-mail: al-madahouse@hotmail.com

العراق - بغداد - أبو نواس - معلة ١٠٢ - زقاق ١٢ - بناء ١٢١

مؤسسة المدي للإعلام والثقافة والفنون

تلفون: ٧٢٧٠٣٩ - ٧٢٧٠٥١٢ - فاكس: ٧٢٧٠٩١٢

www.almadipaper.com

al-mada112@yahoo.com al-mada112@hotmail.com

All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission, in writing, of the publisher.

شريفة زهور

أسرار أسمهان

المرأة، والحرب، والغناء

ترجمة: عارف حديفة



الفهرس

7	توطئة
11	مقدمة: تخلص المغتة الأولى
45	الفصل الأول: بنت العشرة
81	الفصل الثاني: تهدئة العندليب
113	الفصل الثالث: انتصار الشاب
155	الفصل الرابع: مهمة حربية
195	الفصل الخامس: غرام وانتقام من القفس إلى طريق الموت
225	الفصل السادس: إرث أسهان الغنائي
263	الفصل السابع: الثقافة والساسة والجنوسة

توطئة

تطور هذا المشروع خلال أعوام عديدة من دراسة قصيرة عن «انتصار الشباب» إلى استعراذ شخصية تاريخية صعبة الفهم على وجداني. إن أجزاء من تاريخ أسمهان الشخصي مثيرة للجدل، وأن تدرج في هذا التاريخ مادة معينة تخص حياتها، بما فيها التفاصيل المثيرة للجدل، سواء أكانت مكتوبة أم شفوية، أمر فيه فائدة للدراسة. ولعل استنتاجاتي تتعارض مع بعض الإشاعات، ومع بعض ما يعتقد الناس ويؤكدونه، وقد تدعم، في حالات أخرى، دعاوى مدعومة سابقاً. وعلى القراء أن يعرفوا أن مراجعة روايات متناقضة تفتضي استعمال المنطق، والعقل، والقياس، والاطلاع على ملاحظات تاريخية واسعة. وإن قراءة تجربة أسمهان من وجهة نظر نسوية أمر لا غنى عنه في اعتقادي من أجل فهم أهميتها.

أما بالنسبة إلى موت أسمهان، وتفسيراته العديدة الممكنة، فإنني أعرض على القراء مجموعة تفسيرات يمكن الاختيار من بينها، وهي مستندة إلى وقائع ومعلومات موجودة، ومناقشات متنوعة. ويمكن أن يتوصل القراء إلى استنتاجاتهم الخاصة. والمزاعم المشار إليها هنا مذكورة كلها في مكان آخر. ولا يقصد منها الإساءة، كما في الإشارة إلى القتل

دفاعاً عن الشرف في العالم العربي، والذي تعكسه الممارسات في أماكن أخرى من العالم في (آسيا، وأمريكا اللاتينية، وحتى في «العرب»). وهذا له علاقة وثيقة بقصة أسهمان. وأنا لم أعلق على الطريقة التي تناولت بها الأعمال الحديثة حياة أسهمان، إذ أن تلك الأعمال لم تقدم لي عوناً في بحثي كمؤرخة.

لقد تحمل جزءاً من تكاليف هذا البحث صندوق «مكافأة بحوث التخرج» من «برنامج فولبرايت الإقليمي للشرق الأوسط، وشمال أفريقيا، وجنوب آسيا» من خلال «مركز التبادل الدولي للمنع العلمية». وإني لأشكر لكل من أي. أوستن كيلبي منحتني في MIT، ومارجوت شيفل، وستيا نيلسون، مساعدتهما الضرورية لإعداد الصور وإدراجها في هذا الكتاب.

وأود أن أشكر آنز ماكن بيكر، المحررة في «مركز دراسات الشرق الأوسط» على عطلها الجاد، وكلماتها المشجعة، وديان واط، فنانة المركز، على دورها في تصميم الكتاب وإخراجه. والشكر واجب الأداء لكل الذين ساعدوني في «مكتب السجلات العام» و«المتحف الحربي» في لندن، و «مكتبة الأسد الوطنية» و«مركز البحوث الفرنسي» في دمشق، و «معهد الموسيقى» في الزمالك.

وفي ميدان العمل، أوجه شكري الخاص إلى أفراد من آل الأطرش، ولا سيما منير، الأخ غير الشقيق لأسهمان، ومنصور وعبدالله اللذان قدما لي فكرة عن ماضي السياسات السورية، وأكرم الفطريف الذي زودني بصور المرحلة، والراحل جميل الفقية وأسد الأطرش اللذان يسرا لي بعض الأمور، والراحل فهد بلان.

وأخيراً أشير إلى علي جهاد الراسي، وجيمس شيفل، ومراجعي
«مركز دراسات الشرق الأوسط» في جامعة تكساس في أوستن، والذين
قدموا التراحات قيمة مثلما فعل الكثير من الزملاء، والأصدقاء، ومحبي
الموسيقا.

مقدمة

تخليص المغنية الأولى

دخلت المغنية أسمهان حياتي كسلطة من الاحداث غير المخطط لها، أو المصادفات السعيدة، كما يقال في العربية. وهذه الأحداث كانت مرتبطة باهتمامي بالموسيقا العربية والغربية معاً، وهو اهتمام عزّزه حضوري ما لا يحصى من التدرّيات والعروض وحفلات الموسيقا (بفضل أمي المغنية) وعلمي اللبلي طيلة ستة عشر عاماً في دور العرض العامة. أُلح عليّ مصطفى المرح ذو الغمازتين في حانوت المربّقا: « عليك أن تسمعي هذي ». وكان حانوته « Silwani Imports » في جادة هولبود في أوائل السبعينيات، شأن الحوانيت المماثلة له في الشرق الأوسط، ضيقاً، وحافلاً بالنشاط، وممتلئاً بالأسرطة السمعية، وسلاسل المفاتيح، والتذكارات. وكان أفراد الجالية العربية في أمريكا يعرجون عليه، ويشربون الشاي والقهوة مع صاحبه. والسيّاح الذين يتبعون صور لمجوم السينما المصدقة على أرصفة الجادة كانوا يختلسون النظر ويتمتمون: « اهدأ، يارجل. » كنت أزوره عادة، وأستعرض ما عنده من سلع مُضيّفة إلى مجموعتي الصغيرة من الأسرطة والتسجيلات العربية أشياء جديدة. قال مصطفى: اسمها أسمهان. وأقمم الشريط في العلبة. بقي

الشرط في محله، ولم أسمع إليه إلا عندما ذهبت إلى السويد، ثم إلى القاهرة مع صديق مفتون بالمغامرة يبحث عن آلات موسيقية عربية معينة ويشربها. وفي مساء سنوكهولم الكتب، وضعت الشرط في المسجلة وأدورها. بدأت آلات النقر، والكنجات، تعزف التانغو. كانت نغمات المغنية الواضحة تعلو وتهبط مؤكدة الإيقاع. وفجأة أخذ يتضح الطابع الشرقي للأغنية، عندما بدأت أرحال الموأل، وانتقلت إلى مقام موسيقي آخر. كان أذاً المغنية دقيقاً. وقد أدت من غير جهد التحول الواسع، والارتعاشات، والأساليب النغمية التي يؤديها المغنون العرب. كانت الأغنية: «يا حبيبي تعال الحقني»، وهي من تلحين مدحت عاصم. قلت لصديقي: إنها تبدو قديمة... قديمة جداً. إنها تانغو كاريكاتورية، ولكنها متقنة.

لقد قمت بهذه الرحلة إلى القاهرة بعد رحلة عمل إلى اسكندنافيا مع رفيق غريب. لم يكن واضحاً إن كان يفكر في مغامرة عاطفية، أو يحتاج إلى تأمين غطاء لصفقة تجارية مشبوهة. وبعد أعوام عديدة من العمل في نوادي الليل العربية، صادفت أطراف ذلك العالم، ولا نزال، أنا وهو، نشترك في حب الموسيقى العربية.

شعرت في القاهرة أنني في بلدي. وانتابني إحساس غريب بالترحم مع المدينة، غريب لأن غايات المدن لا تستهويني. مجولت في المدينة وحدي، كيف أمكنتني أن أعرف أين أنعطف، ومتى أرجع أدرجي؟ أردت أن أرى شارع محمد علي، حيث كانت «العوامل»، النساء الخبيرات في الغناء والرقص، يملكن مدارس، ويسلطن الزبائن. تلوّى ذلك الشارع في هي قدم حيث مازال الباعة المتجولون يبيعون الدفوف،

والطبول، والأعواد العربية، وغيرها من الآلات الموسيقية. هناك ازدهرت في أزمنة غابرة موسيقا وحياة مربية. جُلْتُ في حانوت موسيقا صغير. فرأيت اسم أسهمان على شريط. قال الرجل متعجباً: «هذا؟ هذا قديم جداً، ألا تحبين أن تسمعي أحدث الأعمال الناجحة؟» غبر أنني عانته ولم أشتري إلا الأشرطة القديمة، وخرجت للتجوال في الشوارع المزدهجة.

بقيت أغاني أسهمان مستقرة في حقيبي مدة من الزمن. شغلني عنها الأمل في سماع أم كلثوم مع فرقتها، غبر أنها مرضت، وفي غضون أيام ماتت، وبكأها الناس في كافة أرجاء المنطقة. اشترت كتاب صور تذكارية، واستمعت إلى أغانيها، ثم دُعيت إلى حضور حفلة لفرقتها. وبعد ذلك استمعت إلى أشرطة أسهمان. الأصوات والكلمات تتردد ولا علاقة لها بالجو الصاخب للقاهرة المعاصرة:

غَتَّتْ أم كلثوم:

طالت عليّ يا ريت

وغلبني الأماني^(١)

ولكن الغناء كان يُقاطع - فالمدينة هي القاهرة رغم كل شيء!

كانت تسعون ألف وتسع وتسعون سيارة تزُمر ببب - ببب - ببب - بب.

وتولت أسهمان:

وخفت أفلك على حالي...

بللي غرامك في خيالي^(٢)

وفي شارع شامبليون كانت تدوي دققة المطارق في محلات تصليح السيارات. كانت أمواج الراديو هي الأكثر انسجاماً مع إيقاع المدينة، إذ كانت تطلق صوت أحد نجوم الغناء، وهو أحمد عدوية، الذي كان صوته

أقرب إلى الصباح: وزحمه بما دنيا زحماء، ولم يكن ممكناً أن يكثر
الستمعون أقل اكتراث بالبراعة أو الأداء، أو الكلمات. كان الإيقاع
طامعاً، وكما قال فهد بلان بعد أنصوم: هل تستطيع الغنيات المرتديات
تأنيلاً، أو يرقص على إيقاعها؟^(١٧) تلك هي المشكلة

فصل إلى نادي ليالي في شارع الهرم للاستماع إلى فائزة أحمد.
كانت لا تعرفني، قد كنتها شهرة أم كلثوم. ولكن براعتها الغنية كانت
ممتازة. وأما ما مشيرة لم تكن مصرية. بل سورية مثل نجاة الصغيرة.
نغرت من شجرة الصنوبر بالأشقر. والمعمول على شكل حوزة بصعب
التعامل معها. لكن منها التي كانت تشكر بها للخطيبين حياتهم مثل
غيرها من الغنيات والأصوات. كانوا يعلنون الشكر على مكر الصوت
وهم يلوحون بالأوراق القديمة: «شكراً مرة لأخينا العربي من
السعودية. شكراً لأخينا من اليمن». ومع ذلك كان صوت فائزة أحمد
وفرقتها الموسيقية مثيرة. وحلفت على أنني سأطابق عيني. وتشرب هذه
الموجة الجديدة من الفناء.

وبعد اسم أسهان ثابة في حديث مع جابر جيتي. أحد صناع
الألات الموسيقية الماهرين. كان عنده حانوت صغير في منطقة قيطية.
ولهن أخيه يتدرب عنده على الصنعة. كما هي الحال في الغالب. أراد أن
يعزف لي على كمانه مع أنه كان فاقداً عدة أصابع من يده اليسرى التي
ضمت إليها القوس بمصاحبة من مطاط. وبعد أن عزفت أسهان إلى
أسهان وأم كلثوم. ثم اشترت بالدولار الأميركي قانوناً بعد هزيمة
طويلة. فتم التوتنجي شيئاً عن براعة أسهان الصربية. بعد أن
انشغلت عن ذلك بصورة لأم كلثوم. وهي تعزف على القانون والحلقة في
وسط مشغل صغير.

كان ذلك في عام ١٩٧٥ . وفي غضون شهر من عودتي اعترضت حياتي وعلمي في لوس أنجلوس أحداث عنيفة محلية وشرق أوسطية، وتأثر بها الذين كنت أعرفهم وأعمل لهم. وساقني تغيير المكان، ووقفه مع الذات، إلى الجامعة، تلك المؤسسة البرجوازية. فذهبت إلى جامعة بيركلي أولاً، ثم جامعة UCLA، والجامعة الأمريكية في القاهرة، وأخيراً عدت إلى UCLA. علّت نفسي بالعمل في نواح ليلية ومطاعم صغيرة تملكها عائلات من جاليات الشرق الأوسط في سان فرانسيسكو ولوس أنجلوس. وأخذتني المجازفات إلى الشاطئ، الشرقي، والشرق الأوسط، وتكساس، ومناطق أخرى. كان اهتمامي بالموسيقا يواكب اهتمامي بغيرها من موضوعات الدراسة الرفيعة. شغلت تانغو أسهان مرتبة دنيا بالنسبة إلى مئات القطع الموسيقية الأحدث التي تعلمتها ابتغاء كسب رسوم الدراسة لنيل شهادات في اللغة العربية و أدبها، وعلم السياسة، والدراسات الإسلامية، والدكتاتورية في تاريخ الشرق الأوسط.

وفي نيويورك، وفي أثناء كتابتي أطروحة MA عن إيران، علمني صديقي الموسيقي سيحون شاهين أغنية أسهان. «إمتى حتعرف إمتى» كي أدخلها في برنامجي التكرار في النادي الليلي. وعادوتني الرغبة في معرفة حياتها. كان بعض معارفي الموسيقيين يعرفون كثيراً عن شخصيات موسيقية أخرى، ولكن عند ذكر أسهان كان يدهشني جهلهم بها. اختلطت عليّ الصور المتناقضة التي كانت توحى بها أقوالهم: «كانت جميلة جداً، أميرة»، «فاتنة حقيقية»، «وكان لوالدي علاقة بها»، «سائق أمني كان يعرف كذا عنها»، ونحو ذلك.

وبعد قراءة مختلف الأعمال المقترحة، والتفكير في صدقها، ازدادت

حيرني في الانقطاع بين التاريخ المدون، والغموض الذي يرى الناس أنه يكتنف أسهمان. وما أن قصتها لم يكن يعرفها جيلي، فقد قررت أن أكتب عنها بالإتكليزية. كما أنني اقتنعت بأن رحلة إلى منطقة أسهمان - منطقتها الطبيعية والتاريخية - سوف تخلصني من عدم الاطمئنان إلى ما في المصادر المكتوبة من فجوات، وتلبي حاجتي إلى الإتصال بالمفنية الراحلة.

وبعد ثمانية عشر عاماً على استماعي الأول إلى تانغو أسهمان، تحدثت مع عائلة أسهمان ذات مساء في جبل الدروز (المعروف الآن بجبل العرب)، وهو نجد مرتفع كثير التلال، أو صخري، يقطن فيه دروز جنوبي سورية. خرجت من «مضافة» آل الأطرش ذات الأحجار الصامتة، ومثبت حذاء مسكنهم المبني إلى جانب عمود نبطي. أصغيت إلى أفراد العائلة وهم يجيبون عن أسئلتي ساعات وساعات. كان يقلقني أحياناً أنهم يعتمدون على روايات المصادر المكتوبة والمروية مراراً وتكراراً، على أن بعض تصحيحاتهم كان التحقق منها ممكناً.

ولشد ما رغبت في مقابلة أشخاص متّين في سورية قد عرفوا أسهمان. وأملت أن أثبت أو أدحض الإشاعات عن «تجسسها» خلال الحرب العالمية الثانية، وهذا كان يعني أن أتحدث إلى أشخاص من خارج أسرتها، إضافة إلى أولئك الذين عاصروا المرحلة مهما كانت علاقتهم بعيدة. كان من ضمن أولئك أخوها الأصغر غير الشقيق منبر الأطرش، وأقارب آخرون من فرع والدها في السويداء؛ منصور سلطان الأطرش، وفرع آل الأطرش في قرية عرى، وآخرون مقربين من والد أسهمان. وذهبت أيضاً للتحدث إلى فؤاد، شقيق أسهمان في القاهرة، والذي

كان طاعناً في السن آنذاك، وقد توفي فيما بعد، وإلى الذين شاركوا أسهمان وأخاها فريداً في الأداء، والذين كانوا منخرطين في صناعة السينما خلال حياتها. والمصادر المكتوبة أعني بها الكتب والمقالات (المكتوبة بالعربية في المقام الأول) والوثائق المحفوظة في «مكتب السجلات العامة البريطاني» في كيو kew، والوثائق التي تخص وزارة الخارجية الفرنسية.

وواصلت اقتفاء أثر أسهمان من منزل عائلتها في قرية عرى إلى دمشق فالقدس، ثم القاهرة، فزرت أبنية سكنت فيها، أو ترددت إليها، محاولة «جمع الحقائق»، ومتسائلة عن «الأسرار» التي أخذتها معها إلى مشراها الأخير.

استرداد أسهمان

إن هذا الكتاب يمثل مسعى لإعادة الحياة إلى أسهمان الشخصية التاريخية من الخيوط المتشابكة للشهرة، والعلاقات الإقليمية، العادات والتقاليد الاجتماعية التي جاهدت كي تحددتها، وبالتالي إعادة البحث في معنى حياتها. وكان يحدوني الأمل أن أتمكن من معرفة ما انطوت عليه حياة هذه الشخصية النسوية الانتقالية من خفايا خارج الشرق الأوسط. فالغرب، كما يرى كثيرون، قد ركّز على أخطار الشرق الأوسط، على تهديد الحرب المقدسة والحركة الإسلامية لـ «نظتنا»، وهذا يعني ضمناً تهديد روح «الحضارة» ذاتها. والكتابات الغربية تغفل ثقافة المنطقة، أو تحطّ من قدرها، أو تدمجها في سلطة من المواقع الأثرية للحضارات القديمة والوسيط.

وإضافة إلى اهتمام الجمهور العام بالسياحة والإرهاب في الشرق الأوسط، فإن الانحياز الآن بالموسيقى العالمية يجد في المنطقة من الإلهام ما يشجع على القيام بتجارب جديدة في الصوت والثقافة «الأصليين». إن الناس في أوروبا وأمريكا، وحتى الجمهور الشاب في مدن العالم الثالث، يستمعون إلى فن عجيب يجمع بين ألوان من فولكلور الشرق الأوسط، والروك rock والبوب pop، والجاز jazz الغربية. وفي حين أن موسيقا الراي rai الجزائرية هي أحد أمثلة الموسيقا الهجينة التي تطورت في السنين الأخيرة، فإن بعض هذا التجريب أقدم وأرسخ في أذواق الناس في الغرب. ويمكن أن نذكر بإدخال آلة البتار sitar الهندية في الفرق الموسيقية في ستينات القرن العشرين، والتعديلات الكورالية للموسيقا البلقانية في حركة الموسيقا والرقص الشعبيين في أميركا. وأبرزت التراكيب الموسيقية الحديثة موسيقيين من أميركا والشرق الأوسط يجمعون بين رقصة الفلامنكو flamenco الإسبانية، وآلة العود العربية، وآلات مغربية، ورقصة الكونغو conga الكوبية المزدادة على موسيقا الجاز، وغير ذلك. والتربة الموسيقية كانت مستجيبة لهذه التيارات، فشجع دارسو موسيقا الأقوام على التأهل لـ «موسيقا عالمية» غير دقيقة التعديد لتلبية حاجات برامج التربية الموسيقية العامة. وبينما يستمر البحث عن صوت «أصيل» فإن الجمهور والمتحمسين يسألون: من هم أهل البلاد؟ وهل هذا هو «صوتهم» حقاً؟ أو يسألون أحياناً: لم هم ليوا كما تخيلناهم؟

وبالطبع، فإن عملية البحث قادتني إلى السؤال عن قدرة أسهمان كمؤدية وشخصية شهيرة في زمنها. ورأى زملائي أن عملي يندرج في

المشروع النسوي لاستعادة التاريخ ذاته وأحداثه. ورفض بعض الدارسين رفضاً قاطعاً صلاحية هذه المشروعات. وكذلك اعتبر بعض الناس من خارج الأكاديمية أن إعادة النظر في التاريخ بغية تصويبه عمل من أعمال الكشف الأكثر ذاتية (أو الأكثر موضوعية). ولعل افكار هنا أردنت Hannah ardent مناسبة هنا. فنحن جميعاً، كما تشير سيللا بن جيبب seyla benhabib التي تعتمد على عمل أردنت:

متورطون في «شبكة روايات» نحن مؤلفوها ونحن موضوعها.
الذات هي رواية الحكايات، وهي ما تُروى الحكايات عنها.
والفرد الذي عنده إحساس متماسك بالهوية هو الذي ينجح في
إدماج هذ الحكايات والمنظورات في تاريخ حياة ذي معنى^(١).

إن أسمهان قد روت حكاياتها، ونقادها رَوَوْا عنها. ونفحة كتاباتهم
تروي حكاياتهم الخاصة، وهي حكاية عن تشكل خطاب شعبي. وأنا
أكتب عنها وعن نفسي في الكتابة. وقد أنسب إليها، بعد وفاتها،
فاعلية، وإلى نفسي أيضاً.

والفاعلية، حسب رأي بن جيبب، تتحقق من خلال توازن الاستقلال
والتضامن، أو العدل والرعاية. ولعل أسمهان كانت قادرة بالفعل على
بلوغ أول هذين الحالين بقدر ما يتعلق الأمر بدورها الفني، ولكن ليس
عبر تاريخ حياتها الشخصي. وحتى الدرجة الأولى من الفاعلية مشكوك
فيها، إذ أن من المؤكد أن أسمهان ليست هي نفسها التي أدمجت
حكاياتها في تاريخ حياة ذي معنى، بل جمهورها العربي، وأخواها فزاد
وغريد، والكتاب المهتمون بصناعة فن الترفيه - والآن، أنا.

إن يقينية القصة، وقابليتها للتصديق، ليست في نهاية الأمر ما

كان يستأثر باهتمام الذين عاشوا معها في أزمنة متعده. فهي، بدلاً من ذلك، تثبت صحة تصور عائلتها والمعجبين بها للمكانة والشرف، وتؤكد خطاباً عن الانشغال بالشؤون المادية والوطنية يبدأ بخروج أمها إلى مصر، ويجعل الجنوسة gender عاملاً محدداً رئيسياً. والواضح هو أن أسمهان كانت مغنية عظيمة. إلا أن الدعاوى بأنها كانت أميرة، أو جاسوسة، أو خاتنة، أو بطلة وطنية، أو امرأة خائبة العاطفة، يمكن بالنسبة إلى مجتمعا العربي أن تتعاضد من غير معضلة. وحين كان يصعب التأكد من تفاصيل الماضي، كانت تُخترع وتُزخرف وتُكرر.

وتفاصيل قصتها كانت تهمني أكثر مما ظن زملائي المتسمون إلى ما بعد الحدائنة. قالوا وأنا ألهو بكتابة مخطوط: «لتكن رمزاً»، أو «لتكن مومساً» (الصبغة الراضخة ستحظى بالقبول). أو القول الأكثر تهكماً: «هل يمكن أن أسأل: ما الذي يجعلك تعتقدين أنك تستطيعين أن تكتشفي الحقيقة التاريخية؟ والأمر المؤكد هو أن آخرين حاولوا ذلك وأخفقوا». وفكرت في ذلك، وأدركت أن بعض المؤلفين لم يكن يعنهم اكتشاف الحقيقة التاريخية أبداً.

جنب بعض التبصر من هذه المداولات. إن ظمأ المؤرخين إلى الدقة ربما ينبغي الآن إخضاعه لهدف أنصار الحركة النسوية. وهو خلق سلسلة متتابعة من رموز التحول الفاعلة. وربما كان منهجي قديماً. «وذكرياً» إلى حد يشعر معه مخاطبة أهل الأدب وأهل الفلسفة. هل كان وثيق الارتباط بالمقاربة الحدائنة لـ «التحقيق»؟ تقرر عندي خلاف ذلك. كان ينبغي استكشاف صورة أسمهان، والتثبت من مطابقتها للأصل، حتى لو كان راء، عملها مصلحة شخصه خالصة، أو كانت متوسطة المقدرة، وهو الأمر الأسوأ.

وبعد نحو عشرين عاماً من التركيز على ما يخشاه الغرب .
الإسلاميون (الأصوليون المسلمون) ، ولغة الحركة الإسلامية . ما أزال
أمل في توسيع الصورة الثقافية وتعميقها . فتوصل النبارات المتنوعة
والتحولة في ثقافة الشرق الأوسط عمل شاق حين يعتبرها الغرب ثقافة
ساكنة ، كما هي نظرتة إلى باقي جوانب التاريخ الإجتماعي . ومع ذلك ،
فأسهان تمثل حالة انتقال نظراً إلى استقلالها ، وليس نظراً إلى فعاليتها
فقط . والحالة الانتقالية تتضمن أكثر من وضع متوسط بين أوضاع
الغرب وأوضاع الشرق الأوسط . وأنا لم أهتم كثيراً بتحديد هوية
أسهان بحيث يمكن أن يلاحظ الغرب « اختلافها » ، بل رأيتها أكثر من
امتداد لتاريخها . تقول بن حبيب أيضاً : « إن الذات المعين مرقعها
وجنسها مقررة النعية ، ولكنها ما تزال مجاهد في سبيل استقلالها »^(٤) .
وما يعني هذا الكتاب هو اكتشاف ذلك في قصة حياة أسهان ، فقصة
حياتها هي جزء من عملية الاستقلال الأنثوي والفني .

لقد نشأ في الشرق الأوسط جبل كامل غير مطلع على المرحلة
الواقعة بين الحريين العالميتين . حين اختبر كثير من الناس أفكاراً وأحلاماً
وأعمالاً لم يحاول أحد اختبارها من قبل في أوساطهم . والطلاب مبالون
إلى الشك حين أصف التفجيرات الكبيرة التي عاشتها النساء من
عشرينيات القرن العشرين فصاعداً . ويصرف بعضهم النظر عن أولئك
النساء باعتبارهن نخبة غير متكيفة ، أو مصطلحات مثاليات مقلدات
للغرب . وهم يفضلون أن يروا النساء في الشرق الأوسط منقسمات إلى
فئتين : فلاحات فقيرات ، حافيات وأميّات ، ونساء مدنيات مضطهدات
يتمنين أن يكنّ ذوات مهنة . وأما فيما يتعلق بالنساء في مجال

الموسيقا، فقد قرؤوا أو سمعوا أن الموسيقا فن مريب، شأن الفن التصويري، أو محظور (حرام) في الإسلام، وهم مقتنعون بذلك. لذلك فهم لا يعرفون عدة أجيال من المغنيات.

إن أم كلثوم، أعظم أولئك المغنيات، والتي نافست أسمهان ذات يوم، هي الاستثناء الذي يذكره الغربيون أو يعرفونه أحياناً، وصوتها هو الصوت العربي في القرن العشرين، والذي حفظته التكنولوجيا، في حين لم تُحفظ أصوات المواهب المبكرة. حفظته على الأسطوانات والأشرطة والأن على الأقراص المدمجة. ولدت أم كلثوم في مصر، وتعلت أداء الأغاني الدينية من أبيها. وبما أن قوة صوتها كانت، بالنسبة إلى سنّها، لافتة للنظر، فقد جذبت الناس في إقليمها إلى استئجارها في الاحتفالات والأعراس. وانتقلت أخيراً إلى القاهرة حيث ابتدأت سهرتها الفنية الاحترافية الهائلة^(١).

لقد حافظت أم كلثوم على مظهر حنر يؤكد تواضعها، والسمة العربية الإسلامية المميزة للتراث الغنائي المصري. وهذا العمل أكسبها احتراماً عاماً إضافة إلى التزلف^(٢). وإن جزءاً من نجاحها في إحراز تلك السمعة النقية ربما يرجع إلى أنها لم تكن صغيرة عندما ظهرت الفجوة بينها وبين منافسات أخريات. وفي سن الشاب، أي في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، ارتبط اسمها ببعض الرجال فعلاً بمن فيهم أحد أفراد الأسرة المالكة^(٣)، ومع ذلك فإن الإشاعات حول هذه العلاقات الغرامية المحظورة لم تلقَ أي ظل على منجزاتها. وتساءل البعض: لماذا لم تتزوج حتى سن متقدمة؟ (وتزوجت رجلاً أصغر منها، علاوة على ذلك)^(٤). وفي مذكراتها قللت من التركيز على صراعاتها مع أسرتها،

وعلى حسنها العملي السليم^(١٠)، وهكذا أسهمت في تحسين صورة الفنانة العظيمة التي تشارك شعبها في العادات والقيم العائلية.

أما أسمهان فلم تكن معروفة إلا في الشرق الأوسط، وفي بعض الدوائر الإنكليزية، ووسط المهاجرين. كانت تُوصف بأنها صوت رائع، وامرأة عابثة، ومتهورة، وعشيقه كثيرين، وقوة تدمر ذاتها. وقد قال أحد الذين كتبوا عن مشاركة النساء في كثير من مجالات الحياة العامة: «إن إشاعات مشيرة كانت تنتشر عنها»^(١١). وما يثير التعجب من وجهة النظر هذه هو أن أسمهان كانت توصف في الوقت ذاته لفئة محدودة من قراء تاريخ الموسيقى بأنها ناقلة حاسمة للتطور الموسيقي المعاصر في العالم العربي. وربما كانت أكثر أهمية لهذه العملية حتى من منافستها، المطربة العظيمة أم كلثوم. إن حياتها وزمنها، وكذلك مساهماتها الفنية، تمثل حالة تفجر وانصهار وصراع.

ولو كان المرء أقل معرفة بالمنطقة في القرن العشرين، لكان منطقياً أن يفهم أسمهان على أنها امرأة شرق أوسطية غير محافظة. لقد كان من شأن نظام النجوم في هوليوود، بمواده الأخلاقية، وتحكمه بالزيجات والعلاقات، أن يعاقبها على بعض تصرفاتها الغريبة، أو أن يخفي تلك التصرفات. ومن المؤكد أن سكان منطقته الدروزية في سورية قد ارتاعوا من ذلك، مبكدين بذلك نظرة الغرب إلى قواعد الجنوسة في الشرق الأوسط. وفي مصر لم تكن الفرصة المتاحة للعاملات في صناعة الشرفه بعيدة جداً عن مدى النشاط الانثوي «العادي»، كما يريدنا كثيرون أن نعتقد الآن. كانت التقاليد الاجتماعية، وإيديولوجيا الجنوسة صارمة في النظرية، ولينة في الممارسة، كما حاولت أن أبين في موضع آخر^(١٢).

إن أم كلثوم التي امتدت سبرتها الفنية خمسة عقود قد التزمت بقواعد الأسرة المتعلقة باللباس والسلوك الخاصين بالأنثى. ففي البداية لبست ثياب صبي، وفيما بعد ظهرت ورأسها مغطى تغطية مناسبة. ومع ذلك، فقد خرجت أيضاً على أكثر قواعد الجنوسة محافظة، واستطاعت أن تقنع أسرتها المحافظة بأنها تستطيع أن تتدبر أمورها بنفسها. وفي آخر الأمر تخلت عن أقرانها، وكان ذلك حركة مستقلة وحسنة، وكفّت عن الأداء معهم. لقد اتخذت قرارات عملية بالغة الحكمة من غير مساعدة أحد، واختارت الملابس الفارجة والأكثر كشفاً للجسد في الثلاثينيات والأربعينيات.

وفي المقابل، فإن أفراد عائلة أسهان - الذكور والإناث - قد هيمنوا على حياتها وذاكرتها هيمنة محكمة أكثر مما يمكن أن يفترضه أحد. لقد تدخلوا في حياتها مالياً، وسياسياً، وفنياً، وعاطفياً. على أنهم أجبروها واعتقدوا أن تدخلهم، وإدانهم التالية لنمط حياتها قد أملت لها الضرورة والتفكير السليم. إن الأساطير العامة عن النساء «السبات»، والعاذلات في المجتمع العربي الإسلامي، قد أفضت إلى صورة أسهان الشائعة بين الناس. ولكن أسهان كانت ذات حسب ونسب، على خلاف أم كلثوم التي كانت قد نشأت في بيئة فقيرة نسبياً.

ولأن أحداً طرأت، من مثل زوال السلطة العشمانية، وإخفاق فيصل وأنصاره في الثورة العربية (التي انضمت إليها عائلة أسهان)، والثورة السورية على الفرنسيين، فإن شروط «الحياة العادية» بالنسبة إلى أسهان قد تغيرت فجأة بعد فرار أمها إلى مصر. في مصر كانت أسهان غريبة. ومع أنها تعلمت فقد كانت فقيرة مثل أم كلثوم في

أباصها المبكرة في القاهرة، وربما كان وضعها أسوأ، بما أن أمها كانت تفتقر إلى صلات القرابة. غير أن منشأها في عائلة سورية ذات مكانة أتاح لها في آخر الأمر خياراً آخر، وهو أن تعيش حياة «أميرة» من النخبة بعيداً عن عالم الفناء. ولما رفضت أخيراً أن تعود إلى «الحالة التي تنال فيها الاحترام»، أو ظهرت أنها ترفضها، وذلك بالرجوع إلى القاهرة ومتابعة عملها الفني، شتمتها عائلتها والمجتمع السوري.

وفي مصر، حيث كانت مكانتها الاجتماعية بلا معنى، تحولت إلى مغنية أولى، وأثارت حولها كثيراً من الجدل. ظهرت على الشاشة بالفة الرقة والذوق، أما في حياتها الخاصة فكانت جريئة، ومنغمسة في الملذات. ولم ينظر إلى أسهمان على أنها شابة تنتمي إلى مرحلة تاريخية معينة، بل على أنها تحذير أخلاقي وثقافي للنساء الأخريات. وحتى حين تألفت كان دورها على الشاشة محصوراً في البطلة المأساوية، المرأة الفاتنة. وعلى هذا، فإن غرض هذا الكتاب هو وصف حياة هذه المرأة الشرق أوسطية، وأهم أحداث سيرتها، ومعناها في سياق عصرها.

إن القيل والقال، والقصص، والإشاعة قد شكلت أساس الكثير من المعلومات عن أسهمان. وكان يصعب تلاقي ما في هذه المعلومات من بذات لارتباط الفناء بالسلوك المحظور، وتأصله في الإشاعة، ووسائل الإعلام العامة، حيث يقرن النقد الموسيقي بين النقد الفعلي وتاريخ حيوات النجوم. ونظام النجوم الذي ظهر في مصر في الأربعينيات كان الأول من نوعه في تاريخ الفناء الحديث للمنطقة. إن الرغبة في معرفة كل ما يتعلق بتلك الشخصيات التي جاوزت حدود أمثالها من البشر كانت تزدي إلى رواج البطاقات والمجلات والأسطوانات. وأرباب

الصناعة كانوا يعلمون أن الصحفيين يمكن أن يسيروا الأهتمام العام بالنجم حتى لو كتبوا مادة قليلة.

وأثناء دراسة أسهمان، أخذت أدرك أن نظام النجوم، وجهاز إشاعته، كانا مرتبطين بطبيعة الأداء، وأدوار النساء في المجتمع. وكما بين لنا مايكل جليسنان Michael Gilson، فإن قصص الرجال في البيئات الريفية تقدم تطبيقاً مهماً على المكانة، والعنف، والخطر، والبطولة^(١٢)، في حين تقدم قصص هؤلاء النساء غير العاديات نموذجاً بنظري على مفارقة، وإغراء، وعقاب، ومقاومة، وقمع، وحراك اجتماعي أحياناً.

لقد كانت النساء، وعلى الأخص العاملات الشابات في مجال الغناء، تخضع في أكثر الأحوال للقيود الاجتماعية في كثير من المناطق والعصور. وفي المحيط العربي والإسلامي هناك مشكلات مع الأداء الموسيقي ذاته تتفاقم حين تقوم به نساء. فالموسيقا تعتبر خطرة على المؤمنين لأنها قد تطلق العنان للأهواء والشهوات الحسية إذا عُرِفت بمهارة. قد ينسى المؤمنون صلاتهم، ويشرب ضعيفو الإيمان الكحول، ويددون أموالهم في غمرة الحماسة على مكافأة المؤدات.

إن نخبة النساء قد عُرِلت على التدرج عن مجتمع الشرق الأوسط بسبب التأثير البيزنطي والاساني في البلاد الخاضعة للسيادة العربية المتنامية. وصار معيار الكمال هو أن لا تخرج النساء من بيوتهن إلا متحجبات ومصطحبات وصفاتهن. وحُد فيما بعد كثير من الحرية القديمة التي كانت تتمتع بها النساء في القبيلة العربية^(١٣). واشتدت عملية العزل في حقبة معينة، في بيئة المدن، ووسط النخب.

ومنذ العصر العباسي صار تدريب الإماماء والحرائر المملوكات من الأثرياء على الموسيقى والعزف هو الأرجح. ومن نخبة النساء الموسقيات كانت عليّة، أخت هارون الرشيد، الملحنة المجيدة التي كانت تغني، وتعزف على العود أيضاً. وتخبرنا المصادر العائدة إلى القرون الوسطى أن غناها أطرب ذات مرة هارون طرباً جعله «يشرب عليه طيلة يومه»^(١٥). إن الموسيقى تسكر الروح، والشعراء والكتاب والفلاسفة والعلماء، كانوا يتنافسون في الروح أيضاً.

كانت أجنحة حريم الحكام مزدهمة بالجواري اللواتي كن يُعتقن عندما يلدن، لذلك فإن الترابط بين الوضع الشرعي للحرائر والمحظيات لم يكن نادراً كما يبدو. فالمحظية المثقفة في تأليف الشعر، والعازفة أو المغنية، كان ثمنها أعلى من الفتاة العادية. فلربما أبهجت موهبتها سبداً أكثر من إغرائها الجنسي. وعلى هذا، فإن الموسيقى لم ترتبط خلال فرون البلاط فقط، بل بالمحظيات أيضاً، سواء اتفق ذلك مع الأعراف أو لم يتفق. وهذا ما كانت عليه الحال ليس فقط في العالم الإسلامي، بل خارجه أيضاً، في الهند، وأفغانستان^(١٦)، وبلاطات الصين واليابان في أقاصي الشرق.

وأصبح الفقه الإسلامي شديد المحافظة في معالجاته لقضايا المرأة والجنوسة، فكبراً ما كان يطلب، بعد قرن الإسلام الأول، الامتناع عن ارتياد الأماكن العامة من معظم الحرائر في المدن، وليس من الحرم الملكي فقط. ومع أن الأداء الموسيقي احتفظ بأهميته في طقوس المرور، والممارسة الصوفية، فقد أدانها العلماء، وأدانوا معها الفئات أيضاً، منذ العصور الوسطى حتى وقتنا الحاضر. إن لبلى أحمد تبين أن ابن

الحاج قامت اعتراضاته على اعتقاده بأن أصوات النساء «عورة»، كما هي أجسامهن كلها في حقيقة الأمر. يجب أن لا يرى الرجال من غير الأقرباء أجسادهن، ولا أن يسمعن أصواتهن. ونصح بالفصل الصارم بين الجنسين، وإبقاء النساء في بيوتهن، إضافة إلى أنه استنكر الموسيقى الدينية. وشعر ابن الحاج أن الفناء وممارسات الشيفحات (قائدات مجموعات دينية) في المدن تتضمن استقلالاً عن توجيه الرجال، وهذه حالة سيئة وغير إسلامية^(١٧).

وفي أعوام تالية، أصبحت المزدنيات مخلوقات مريبة لأسباب عدة. ففي أكثر الأحوال كان يُسمع للنساء المسنات بالأداء الشعبي، فهن رغم كل شيء، كن جنات أو أمهات متزوجات مجاوزن فترة الإنجاب، على أن النداءات كن تتعرض للمضايقات بين الحين والحين لأنهن كن يأخذن أجرهن نقداً أو عبناً. وقد أصدرت بعض المدن في الامبراطورية العثمانية قوانين تمنع النساء من الأداء العام. وكان القصد من تلك القوانين تمكين الموظفين من التحكم في البغايا في تلك المناطق، وجباية الضرائب من نقاباتهن، ونقابات المغنيات والراقصات^(١٨). وهذا ما جعل الأداء العام للنساء مرتبطاً بالدعارة، وجعل الأولاد يقومون بأدوار النساء، والقاع الاجتماعي.

وفي الفترة الحديثة، حين سقطت على التدرج المعايير العثمانية القديمة التي اقتضت عزل الفناء الأنثوي، وفكرت صناعة التسجيل فيما يمكن أن تجنيه الفنانات من مكاسب، فإن تاريخ النساء في عالم الفناء بقي في أيدي الذكور: الكتاب، والوكلاء، والنقاد. إن قصص المغنيات الأول قد أنشأتها أصوات ذكورية. وقصة أسهان، على النحو الذي هي

عليه، قد شكلها الرجال في المقام الأول بالفعل. ومعظم هؤلاء الرجال لم ينظروا إلى أسهمان كفتانة بقدر ما نظروا إليها كامرأة لهم علاقة بها. ففي حين كتب صميم الشريف، وهو ناقد موسيقي معاصر لنا، عن سيرتها الموسيقية، والألحان التي غنتها فحسب، فإن أولئك الذين اعتبروا أنفسهم كتاب سيرة شخصية كثيراً ما ادعوا قرأ شخصياً شديداً من أسهمان. وحتى أخوها فزاد استبعد أي ذكر لتجزاتها الموسيقية باستثناء ظهورها في الأوبرا، وعناوين أفلامها، وتلمبحات رومانسية إلى نصوص بعض أغانيها ذات الإيحاء السوري، والتي عُرفت بها. هل استطاع هؤلاء الرجال أن يفهموا حق الفهم حياة امرأة من عصرهم، أو من عصر جداتهم أو أمهاتهم؟ وإن فهموها، فكيف استطاعوا أن يفسروا تجربتها، إذا سلمنا بأن إدراكهم لمعايير المجتمع كان صائباً؟

إن المعجبين بأسهمان وأعدائها قد نسبوا إليها حيوية جنسية إلى حد ما، وكانت هي تدرك هذه العملية. لاستجابات لهم بالاعتراف بأنوثتها بدلاً من نكرانها. وفي هذا العمل تؤكد أسهمان تياراً اكتشفته فدوى مالتى دوجلاس Fedwa Malti Douglass التي تشير إلى تصدر جسد المرأة كصورة من الأعمال الأدبية القديمة إلى الحديثة، وتقول لنا:

إن جسد المرأة إشكالي بالفعل، وهنا ما يؤكد لنا النص العربي الذي أنتجه الذكور في العصور الوسطى. فالقصص الأدبية تناول هذه الجسدية متيحة للأشئ، في أكثر الأحوال، أن تشارك في الحديث. ومع ذلك يبقى الكلام مشدوداً إلى قوة جسدها المفقودة^(١٧). وتورد مالتى دوجلاس أمثلة عديدة عن مساعي الذكور إلى مساواة المرأة بجسدها، وقدرة النساء على تقويض هذه المساعي بذكائهن^(١٨). وذلك باستخدام لغة جديدة مازالت تستفيد من خطاب الجنوسة.

نحن لا نستطيع أن نلغي جنوسة المغنية. ففي منتصف القرن العشرين لم تكن مجرد شخص، بل كانت أيضاً، ودائماً، جسداً أنثوياً يرسل نصاً شعرياً من خلال الأغنية. وفي حفلات النخب الخاصة والمنعزلة، والتي تقبها النساء أو تقام لهن (الشائعة في القرن العشرين سواء في الشرق الأوسط أو في منطقة الخليج الآن)^(١١) بقيت الطبيعة الجنسية للمؤدية هي السمة المهمة في فتنها، مع أن التوتر الجنسي كان ضعيفاً في غياب الرجال. وفي أي بيئة أخرى، كان على المغنية حتى تُسَمَّع أن تبذل جهداً عظيماً في مقاومة التاريخ والتفسيرات الثقافية للجنوسة، وفي التعامل مع التقنية الموسيقية ونقل المعاني الشعرية.

سورية أم مصرية؟

في إحدى اللحظات الحرجة في بحثي عن أسهمان، جلست في باحة خلوية لمنزل عثمانى في دمشق جرى تحويله إلى مطعم يرتاده شباب تقدميون من أنصار النظام. ولم أوافق على المجيء إلا بعد دعوة مؤرخ للفن كنت التقيته في القاهرة منذ سنوات خلت. كان في صحبتنا كاتب شاب يرثف البيرة ونحن نتجاذب أطراف الحديث. وبعد أن أوضحت الموضوع العام للبحث الذي أقوم به، قال الشاب: أه، تقصدين المطربين المصريين. فريد وأسمهان. قلت: ليا مصريين، إنهما سوريين. فرداً رداً فيه بعض الحدة: لا، ليا كذلك في الحقيقة، رغم كل شيء، فقد غنى فريد دائماً باللهجة المصرية. ومحول حديثنا الشائك (كان موضوعه الفرعي هوية سورية في الفترة الراهنة) إلى غلبة اللهجة المصرية على كلمات الأغاني، والأفلام، والأدب الحديث، والمسلسلات التلفزيونية.

ووافقت لحظة أخرى مماثلة عندما سألت فؤاد الأطرش، شقيق أسهمان الأكبر الذي ورث ممتلكات فريد وأسهمان، إن كان يمكنني التحدث معه عن أسهمان. صبح كلامي بصوت عالٍ (قُدِّرته على السمع أظهرت فعل سنواته الثلاث والتسعين) قائلاً: «تقصدين أنك تريدني التحدث عن الأميرة آمال الأطرش؟» أجل، لقد نصبت استعمال لقب أميرة. وآل الأطرش في جبل الدروز لم يتكلموا عنها على هذا النحو، فاللقب كان يخص زوجها، ثم انتقل إلى قريب أصغر هو سليم، المقيم في قرية عرى. والمفارقة هو أن «الأميرة» لها اسم خاص هو آمال، وهو اسم لم تعرفه المجاهير التي أحببت وجهها الجميل حب عبادة.

لقد عانت أسهمان مضاعفات هويتها المزدوجة. فأسرتها هربت من وطنها سورية، ونشأت في القاهرة التي ألفتها بحيث أنها حثت إليها بعد أن عادت إلى سورية وتزوجت. كانت تعرف أن الخيارات مفتوحة لها في مصر، كغريبة مألوفة. أما في سورية فإن هويتها الدروزية محرمها من ذلك. ولكنها كانت فخورة بأصولها، ووطنية إلى حد ضحت معه بمطامحها، ومكانتها الفنية العالية، حين أصابت «شعبها» شدة، وشعرت أنه محتاج إليها. والوجه الآخر لوطنتها هو إخلاصها لوطنها الآخر مصر، وذلك الإخلاص يصعب قياسه، بما أنها كانت معتمدة، وغيرها من الفنانين، على النخب المصرية، مثلهم مثل أستوديوهات التصوير. كان مطلوباً منهم أن يغنوا مدائح للملك وأسرته، ومدائح أخرى ذات موضوعات جمهورية. والشعر والغناء العربيان قد عرفا منذ أمد طويل هذا النوع من المدائح، أو الفن الموضوع في خدمة الامبراطورية. واجهت أسهمان خلال الحرب مضايقات من الموظفين المصريين، ولا

سيما بعد أن أبدى حسنين باشا، المعلم السابق للملك فاروق، وأحد رجال القصر، اهتماماً شخصياً بها، وأصبح ذلك الاهتمام معروفاً خارج القصر. وبصرّ السوريون على أن الملكة نازلي قد كرهتها، ويمكن الافتراض أن هذا الكره قد انتقل إلى موظفين آخرين. وبعد صدور قوانين جديدة لتنظيم المواطنين الأجانب، قاومت أسمهان الترحيل، ويؤكد بعض خصومها وأنصارها أنها تزوجت مرتين للبقاء في مصر لبس غير. والذين فهموا الإهانة التي يمثلها زواج امرأة درزية من غير قومها كانوا محقين في تأكيد هذا الأمر أكثر من الكتاب والأنصار الذين لم يقيموا وزناً كبيراً للأصول.

استثمر صانعو الأفلام سحر أسمهان الغريب في خلق شخصيتها السينمائية. ولا يزال ذلك المزيج العجيب من الجمال الشرقي، والعناصر الغربية المتنوعة مستمراً، وثمة نسبة كبيرة بالفعل من الشباب المصريين تتطلع إلى المظهر الغربي. لقد كان جمالها وهبتها مهمين للغاية بالنسبة إلى الفنان، غير أن الصحفيين قد سرّهم سلوكها المتهور بما أنه أتاح لهم أن بصوغوا صورتها على صيغة الأنثى الجريئة المفرطة في مواكبة العصر.

كيف كانت أسمهان تشعر حيال هذا كله؟ إن أقوالها تجعل المرء يشك في أنها استاءت من الترتيب الاجتماعي الصارم بعض الشيء في مصر. إلا حين كان يتعارض مع مصالحها. وها هو ذا الشرك الذي يقع فيه الفنان حتى يومنا هذا: التعويل على جمهور أو نظام اجتماعي يتوجب عليه بذل قصارى جهده من أجل مصادقته. يجب تجاهل الاستخفاف، وصيحات السكاري المستهجنة، وطلبات الأغاني المبتذلة.

والهمسات كلها. فالمفني يجاهد للوصول إلى توازن في التعامل مع المعجبين كأصدقاء، ولكن العلاقات الحميمة يجب أن لا تستبعد التعرف إلى أصدقاء جدد يمكن أن يكونوا كرماء.

وأولئك الذين نظروا إليها بارتياح، شعروا بأن هذه العملية كلها قد جعلتها تتعود احتمال المشاق، وتركز انتباهها على النجاح. ولو لم يكن النجاح هو ما نشدته، لنشدت إذا النفوذ، والملابس النفيسة، والعطور، والأوسمة ممن لهم شأن.

والمشكلة الأخرى في فهم مكانة أسهمان تتعلق بالتبسيط الذي تبدو فيه تجربة الشرق الأوسط بنبةً كلية. فالمصادر لا تميز المنظور الشرقي من المنظور المصري. لقد أسهمت جالية سورية كبيرة في النشاط الثقافي والتجاري في مصر مع موجة المهاجرين الأولى التي حدثت من عام ١٧٣٠ إلى عام ١٧٨٠، والموجة الثانية التي حدثت من خمسينيات القرن التاسع عشر إلى بداية الحرب العالمية الأولى^(١١). واستمرت أهمية السوريين في التجارة والأعمال مثلما استمرت أسطورة قدومهم جائعين، وإثراء أنفسهم على حساب المصريين، ومقائهم منعزلين عنهم^(١٢).

كان يعمل عدد كبير نسبياً من المسيحيين السوريين في مجال الترفيه، وفي صناعة الآلات الموسيقية (على أن المسلمين كانوا في الواقع مهيجين على كلتا الصناعتين). وكانت أسرة أسهمان متميزة، بالطبع، باعتبارها درزية (ليست مسيحية)، إلا أن علياً المنذر (والدة أسهمان) أخفت في بداية إقامتها في مصر هوية الأسرة الدرزية لكي تسجل أسماء أبنائها في مدرسة كاثوليكية. وعلى خلاف بعض السوريين الآخرين، فإن علياً لم تقدم، على ما يظهر، طلباً لاكتساب

المواطنة المصرية التي أقرها قانون ١٩ عام ١٩٢٩، ولم تفعل أسهمان ذلك أيضاً^(١١).

لقل المصريون من شأن الوسط الذي جاءت منه أسهمان الدرزية ذات الحسب والنسب، إلا أنهم جعلوا منها فاتنة، لم يعرفوا إلا القليل عن ذلك الوسط، مثلما لم يعرف السوريون إلا القليل عن وسطهم. كان بعض المصريين مطلعين تماماً على التراث الموسيقي السوري، وحتى على تفاصيل السياسة السورية. أما تقاليد منطقة ريفية غير مألوقة فلم يكن لها أي صدى في القاهرة، لذلك فإن معظم المصادر المصرية لم تأخذ في الاعتبار السمات الشامية في تراث أسهمان الفني.

وأشار مهاجرون آخرون من سورية إلى مشكلات متنوعة واجهتها أسهمان أثناء إقامتها في مصر كالتمييز والمناقضة. إن اعتبارات قانونية وسياسية واقتصادية قد أعادت تشكيل نظرة المصريين إلى السوريين. فلقد أدى تطور الوعي المصري الخاص، والأهداف الوطنية، إلى عزل السوريين الميادين للنهضة العثمانية، أو للحل العثماني العربي. وأزعج مدسحور أيضاً القوميون العرب الذين اقترحوا أخيراً الفصل من أجل الوحدة العربية. لقد خففت أحداث الحرب العالمية الأولى من الهجرة على نحو مؤقت، على أن نهاية الحرب شهدت موجة أخرى من المهاجرين بسبب المجاعة والظروف القاسية. كان معظم السوريين مواطنين مصريين، أو صاروا كذلك، إلا أن وضعهم القانوني أصبح قلقاً بعد الحرب العالمية الثانية. وبعد ثورة ١٩٥٢، هوجم منهم كبار التجار والملاك كأجانب، وواجهوا إجراءات عزل ونفي، وأعواماً صعبة إلى أن بدأت عملية تعويض مديدة في آخر الأمر.

إن بعض هذه المشكلات متجذرة في الاستقلال التجاري الأجنبي للأسواق المصرية، وصناعة الترفيه كانت، رغم كل شيء، مجرد سوق آخر. ولقد أحسن العمل في مصر كثير من المهاجرين، وقبل أسهمان وبعدها قدم إلى مصر موسيقيون وفنانون مشاركة آخرون منهم شفيق شبيب (١٨٩٧-١٩٨٢)، وجميل عويس (١٨٩٠-١٩٥٥)، وماري جبران (١٩٠٠-١٩٥٢)، وفايزة أحمد (١٩٣٤-١٩٨١)^(٢٥). وما حدد هذا النوع من الهجرة لم يكن المناخ الريفي في سورية، بقدر ما كان موقع مصر في صناعة الموسيقى والأفلام للمنطقة. كانت الموسيقى مهمة في سورية، ولكنها قليلة الأهمية من الناحية التجارية، وكانت الموسيقى اللبنانية السورية عديمة الأهمية التجارية في مصر (يمكن استثناء المطربة اللبنانية فيروز في فترة لاحقة). ولم يكن فريد وأسمهان همزة الوصل الوحيدة بين الوطنية وفنون الأداء. من كان يعرف من المصريين أن القائد الوطني فخري البارودي كان موسيقياً متحمساً، ومؤيداً للموسيقى العربية؟ وأنه أسس معهداً للموسيقى السورية الشرقية مع توفيق الصباغ، وأن الفرنسيين قد أغلقوا ذلك المعهد^(٢٦)؟ من ناحية أخرى، لم يكن السوريون يعرفون إلا القليل نسبياً عن فناني الأداء المصريين وعالمهم إذا صرفنا النظر عن معرفة تسجيلاتهم وأفلامهم على كل حال، كانت مصر هي المهيمنة في هذه العلاقة، وبقي الفنانون السوريون الطموحون يفكرون في الذهاب إلى القاهرة ما لم يتعهد موسيقاهم راع محلي. ولما أصبحت الحدود صعبة الاجتياز، بسبب توترات سياسية، اختار بعضهم، مثل المغني السوري الكبير، ونجم الغناء التقليدي، صباح فخري، أن لا تكون القاهرة مركز عملهم الفني.

ووجد الذين انتقلوا إلى مصر بيئة تنافسية متحدة ومزعجة. وقد أولي الكثير من الاهتمام للنضالات التي خاضها فريد وأسمهان كغربيين. أكان هذا هو شعور المهاجر بانعدام الأمن، أم حساسية حبال تحرك اجتماعي حد من حرية طبقات اجتماعية معينة؟

لقد ناقشت ميرفت حاتم التفاعل الأوروبي المصري الشرقي، والنساء المصريات، قبل وصول أسمهان إلى مصر^(٣٧). وبما أن أسمهان قد قدمت مع أسرتها من المشرق، فيمكن أن يفكر المرء في منظور مصر الشرقي المحافظ وفي منظور عالم الترفيه هناك. كانت سورية تتصف بالنسب أكثر من مصر في العشرينيات والثلاثينيات. فالتساء لم يخرجن إلى الحياة العامة، مع التخلي الرمزي عن الحجاب العثماني، إلا بعد الحرب العالمية الثانية. والدروز لم يكونوا الجماعة المحافظة الوحيدة في سورية، فالدمشقيون كانوا يتباهون بالتحكم في نسايتهم، وأهل حماة وحمص كانوا أكثر تسلياً. وفي عام ١٩٣٤، قُتلت فتاة من أسرة هاشم الأتاسي عيب شرفها، والقاتل كان شقيقها. وفي صيف العام ذاته حدث هرج على أثر تنظيم سهرات خاصة للنساء في صالات السينما في دمشق وحماة. ولما احتل متصرف حماة جنود الدمشقيين، وقرر إصدار مرسوم يمنع عرض الأفلام وحضور النساء، حاول أربعمون زعيماً دينياً وتاجراً أن يرغموه على التراجع، وضغطوا عليه وعلى الفرنسيين بإضراب في السوق. وحين أقيمت سهرة ثانية في دمشق، تدخل الفرنسيون، ومنعوا حدوث الشعب^(٣٨). وفي مصر تعقد أكثر توزيع الأفلام بسبب ظهور النساء المحصنات أمام الجميع، إضافة إلى ظهور نساء مشهورات على شاشة السينما. الممثلات والمغنيات. ومع أن المصريين كثيراً ما

بمخلطون العادات الاجتماعية في سورية بالعادات الاجتماعية في بيروت، فإن المدن المصرية كانت تمثل للسوريين المحافظين «ملاهي الترف» في المنطقة.

ومن ناحية أخرى، فإن الاعتقاد الذي كان سائداً في مصر هو أن طائفة الفنانين كان أفرادها في الغالب مشاركة ويهودا ومسيحيين. وفي مقال عن المغنيات الأوكر تشير فيرجينيا دانلسون Virginia Danielson إلى أن معظمهن كن في الحقيقة مواطنات مصرية مسلمات^(١٩). مع أن الجمهور مال إلى الاعتقاد أنهم كن «أجنبيات» وغير مؤمنات. ولقد وُجد نموذج شعبي لصاحب النادي الشامي ذي الشاربين، أو المقاول الذي يستغل نجاحات الفن (كما صورها الممثل الكوميدي الكبير بشارة واكيم في فيلم أسهمان الأول «انتصار الشباب» ١٩٤٦). وربما يكون التفسير الاقتصادي لهذه النماذج الانعكاسية بالغ البساطة. وبدلاً من ذلك، نودّ أن نتذكر مغامرات مصر التاريخية في سورية والعكس بالعكس وهذه التبادلات قد جرت خلال قرون سواء أكانت دواعيها تجارية أم إستراتيجية، أم تجارية وإستراتيجية معاً. ويمكن أن نتذكر غزوات الرعاة خلال الحكم الفاطمي، ونتذكر صلاح الدين الأيوبي، وإبراهيم باشا، ومؤخراً، الوحدة المخففة التي أقامها عبد الناصر مع سورية من ١٩٥٨ إلى ١٩٦١.

كانت الهوية القومية خلال العقود الأولى من القرن العشرين تتحول من حال إلى حال، وفي الوقت ذاته، كان حلم الوحدة العربية يجري التفكير فيه، وتصبو إليه النفوس منذ حركة فيصل، على أن الفروق كان يُشدّد عليها أو يُقلّل من شأنها في وقت واحد. وكان للانتداب بد في تمزيق القوى السورية المصرية العاعلة.

إن الأعراس التي قضتها أسمهان في مصر قد كانت في نظر أقربائها السوريين نتيجة الأقدار والظروف القاسية التي أحبطت أحلام الوطنيين السوريين. ومع أنهم يؤكدون نسبة هذه المرأة المنعممة بالحياة، وماضيها، إليهم، فإنهم يقرّون أنها لم تكن تشبه أي فتاة درزية عادية في زمنها. إن الجوانب المحفزة للعبة في مصر البعيدة قد حول هذا البلد إلى بلد مُتخيّل يحفل بالمتسولين، والإغرامات، والمصائب الوشيكة. والفنانون السوريون الذين جازفوا في الدخول إلى مجال الموسيقى في مصر، أكلوا وجود المباريات القاسية، وتدبير المكائد هناك، ووجود المنكرات (كالكحول والمخدرات) المفسدة للذين لم يكونوا أهلاً للصراع. لذلك كان من الصعب على الدروز السوريين أن يتصوروا أن تألف ابنة، أو ابنة أخ، أو ابنة عم، المشهد الاجتماعي المصري المزدهر غير المتجانس. وبما أن مصر تخلو من الفواصل المذهبية الواضحة التحديد في الريف السوري، فقد كان من غير الممكن منع ابنة، أو ابنة أخ، أو ابنة عم من الاختلاط بكل أصناف البشر والأفكار.

وبالطبع، فإن أفراداً آخرين من عائلة أسمهان كان لهم اتصال أكثر بمصر من خلال الزيارة، أو الدراسة، أو الإقامة، منذ الخمسينيات وما بعدها. ومن بين هؤلاء، الأقرباء السياسي المطلع عبد الله الأطرش الذي ألقى كلمة بالفصحى المسجعة، واستشهد من الذاكرة بمقاطع من كتاب باتريك سيل عن سورية، وزوجته ميمي التي كانت ترتدي الزي الدرزي، وتتحدث باللهجة المصرية، ومنير الأطرش، الأخ غير الشقيق لأسمهان، والذي زودني بتفاصيل كثيرة عن قصتها، والراحل فهد بلان الذي اتفق أن كان في الجبل في ذلك الوقت. وهؤلاء كانوا يرون القاهرة عاصمة

العرب الفكرية والثقافية، ولم يترددوا في تأييد اقتتان أسهمان بالعالم الذي وجدته هناك.

ولكن مركزية مصر كانت أقل وضوحاً في نظر أفراد آخرين من العائلة، والجمهور السوري عموماً. وفي سورية المعاصرة تعبر وسائل الإعلام عن نظرات غريبة إلى مصر ماضياً وحاضراً، نظرات متفاعلة مع التوترات السياسية بين البلدين، فالتلفزيون كان يعرض مسلسلات «مصرية» ليست عالية الجودة، ومسلسلات أخرى تستخدم مصر المتخيلة خلفية لها. أما الشخصيات فقد كانت ترتدي أزياء «مصرية» بهيجة، وتتكلم اللهجة المصرية بالتنظيم السوري. وفي هذه المسلسلات كانت شخصية الصعيدي المتخلف أكثر أهمية من الشخصيات المدنية أو الحرفية ذات الخبرة.

إن حقيقة سورية كانت المعرفة بها قليلة في القاهرة. فالبلدان اتخفا بالتدريج، بعد نهاية الوحدة عام ١٩٦١، مواقف سياسية متباينة محلياً وإقليمياً؛ وخاصة في عقد السبعينيات. لقد انفتحت مصر على العالم، في حين بقيت سورية مغلقة سنوات عديدة. وبينما كان المصريون بصطافسون ذات يوم في لبنان، ويوزرون أحياناً دمشق بالقطار أو السيارة، فإن الانتقام السياسي، ثم الحرب الأهلية اللبنانية، قد أوقفا التبادل الساحي. وأصبح السفر أمراً لا يستطيعه كثيرون في المنطقة مع استمرار ارتفاع كلفته، ومصاعب الحصول على تأشيرة. وكان التلون «العربي» المتبادل في المنطقة - موسيقاها ومراقفها - يعلن أكثر مما يلاحظ.

المغنية الهائلة

في فترة متأخرة من حياة أسمهان، أجزى نشر جوانب مشيرة من قصتها للجمهور طوعاً أو كرهاً. وأدى وضعها كملققة إلى انتشار إشاعات عديدة عن علاقاتها الغرامية. وبناء على ما أشيع، فإنها كانت تشرب، وتقامر، و«تتنعم» كلما تسنى لها ذلك. وأكثر القصص إثارة للاهتمام كانت قصص الرعاة والأصدقاء، وأهميتهم السياسية.

إن تورط أسمهان في نشاطات الحلفاء والمحور هو من أسباب المنزلة الخاصة التي شغلتها في الذاكرة العامة. وهذه الذاكرة لم تفحص «الوقائع»، ولم تتحقق من معناها، ولم يعتمد مدوّنو أحداث المرحلة المسؤولون طريقة أخرى. إن أحد معاني مغامرة أسمهان يرتبط بوطنيتها، وقد يكون المعنى الآخر له علاقة بالطمع والانهماك في المغامرات. لقد كان الوطنيون المصريون غير مباليين إلى الإنكليز خلال الحرب، لأن هؤلاء كانوا يعرقلون حركتهم نحو الاستقلال الكامل. أما الدروز السوريون فقد كان موقفهم مختلفاً تماماً، إذ كانوا يقدرّون الحلفاء، وهذا التقدير ناشئ من تجربتهم الخاصة، والاحتلال الفيشي vichy. ولقد كان دور أسمهان في أحداث الحرب العالمية الثانية مسمى لصالح وطنها سورية. واعتقدت أن هذا السرد للوقائع كان يتطلب بعض التحقيق نظراً للدور الذي يمثله في صورة أسمهان العامة، وفي ولاتها المردوج غير الواضح. فحين كانت تغني روابطها العاطفية، كانت تغني أهالي منطقتها، ولكن حين كان يُطلب منها أن تغني الوطنية الثقافية والحب، كانت تغني مصر.

وقد نروي لنا قصة أسمهان أكثر من مجرد وقائع حياة خاصة. هل أدركت الطريقة التي عكست بها المجتمع؟ هل أدركت الأسلوب الذي

اتخذت به سمات شخصيتها على الشاشة، ناديا، بطة «انتصار الشباب»¹ كان شقيقها فريد خلال سيرته الموسيقية والسينمائية يعكس حكاية «وحيد»، شخصيته على الشاشة . كانت أخته مهاجرة أيضا، ومغنية ذات طبيعة شجاعة ولكنها قذرية. وشخصيتها على الشاشة شخصية غريبة ومفترية، مع أن سيرة حياتها تشير إلى أنها كانت في مجدها المصري أسعد منها في بلادها.

وتضي . قصتها رؤية الشرق الأوسط للشأن الجنسي، والسلطة، والرعاية، و الفناء ، وكيف تطورت هذه الرؤية في الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات. لقد عاشت تجربة الحياة في سياق النهوض القرمي والإحباطات. فالتوترات بين الغرب والشرق وبين الطبقات الاجتماعية يتردد صداها في ملحمتها الخاصة. ويتواصل النضاد بين الشرف والشهرة، وبين التحول والعرف، ونحن نفكر في المرأة، وموسيقاها، وحرب عالمية.

وما بقي بعد خمسين سنة ونيف على وفاتها هو براعتها الصوتية المسجلة تسجيلاً يقارب موهبتها القوية المؤثرة. والضجة المرحية التي أثارها شخصيتها البعيدة عن الأنظار هو ما يدوي في ذاكرة أولئك الذين يتذكرون شهرتها (أو سو شهرتها) في تلك الفترة التي نُقلت فيها مارلين ديتريش Marlene Dietrich و لانا ترنر Lana Turner إلى الشرق. وأدخلت أسمهان في جنال حول السلوك الأنثوي.

إن بعض ذلك الجدال أنشأته أصوات عائلة أسمهان، أو معارفها، أو كتاب سيرتها. ولقد علقت على لهجة هذه المصادر من خلال ترجمة مواد من السيرة أو مواد من المقابلات. ومع أن آل الأطرش، عائلة أسمهان،

قد تفهموا جاذبيتها الشعبية، فإنهم قد اعترضوا على بعض النواحي مما يكتب أو يعلن عن أسهمان. أنا لا أستطيع أن أوفي كياستهم حقها من الشكر، ولا إحساسهم بالفرصة المواتية (في اهتمامي) بغية تصحيح بعض تفاصيل حياتها، أو على الأقل مناقشتها، وإعادة النظر في أهميتها كفنانة. ولا شك في أنهم لن يوافقوا على كثير من استنتاجاتي، وهذي في رأيي إحدى فوائد اختلاقي في النظرة.

إن أسلوب كتابة الصحفيين الذين « غطوا » أخبار أسهمان يتصف بالرومانسية والعادية والاستسهال، وهو مختلف كل الاختلاف عن الطريقة التي يتخذها كتاب السيرة والأكاديميون الغربيون، مع أن كل نوع من أنواع الكتابة يرمي إلى العثور على حقائق في حيوات الأفراد وادعائها. ولقد رجعت إلى سِير، وسِير ذاتية لـنساء عملن في الفن من مثل مارثا جراهام Martha Graham، ولوت لهمان Lotte Lehmann، وإديث بياف Edith Piaf، ومارلين مونرو Marilyn Monroe، وناديا بولانجر Nadia Boulanger^(١٠). ونظرت أيضاً إلى سِير أكاديمية لشخصيات من الشرق الأوسط^(١١) لأعرف كيف عُرِضت هذه الشخصيات التاريخية، في مقابل المواد الصحفية الشعبية المتسيرة بالعربية والمكتوبة منذ أواخر الأربعينيات عن أسهمان. ووجدت أن الباحثين الذين يصفون الشخصيات الشرق أوسطية، وكتاب سيرة بولانجر، يتناولون النسب، والوضع الاجتماعي، ليصفوا البيئة الاجتماعية للشخصية التاريخية، ويتناولونها كوسيلة مفتاحية لتأكيد وزن الأواصر العائلية. وهذه البؤرة المفتاحية في مواد السبر العربية تخلو على الدوام من التفاعلات النفسية للعائلة، كما هو الأمر في أكثر الأحوال في المواد

الغريبة. والتأكيد الشديد على مسائل الشرف والجنسة خلافاً للمعالجة المجردة للشأن الجنسي في فنون الأداء، هو أيضاً اختلاف مهم عندما يقارن المرء تصورات عامة الناس في الشرق الأوسط عن النساء بالتصورات الغربية.

لذلك دعنا نعتبر حياة أسهمان نقطة التقاء مصادر عديدة، حكاية يمكن هي ذاتها أن تلحن، وتزودنا بملاحظات أخلاقية مهمة ومألوفة، أو تؤدّي كأغنية ذات موضوع وتنوعات.

الفصل الأول

بنت العشيرة

كان الاضطراب يعمّ الشرق الأوسط في تشرين الثاني عام ١٩١٧ . فالامبراطورية العثمانية قد مزقتها الحرب والمجاعة والعجز ، وبريطانيا وفرنسا اتفقتا سراً في العام السابق على تقسيم المنطقة، وادعت كل منهما حقها في مناطق نفوذ في الشرق الأوسط بعد انتصارها في الحرب. وكانت المصالح المالية الأوروبية قد تغلغلّت في القرن الماضي في مختلف أقاليم الامبراطورية العثمانية، ثم ألحقت ذلك التغلغل باحتلال كولونبالي. وكان قادة جمعية احتجاج سرية، هي جمعية الاتحاد والترقي، قد تولوا السلطة في استنبول بعد صراع طويل مع الخليفة القوي الأخير عبد الحميد الثاني. وبعد خمس سنوات فقط على فشل ثورة عبد الحميد المضادة، نشبت الحرب العالمية الأولى، وغيّرت الشرق الأوسط تغييراً لاربعة فيه.

كان الباب العالي، كما كانت تطلق الحكومة العثمانية، قد سبق له أن فقد السيطرة على أقاليم اليونان والبلقان، وأخذ يهتم بالحركة العربية الناهضة في سورية والحجاز. ونقل المخبرون إلى النظام الحاكم أخباراً عن جمعيات سرية عربية تشير مناقشات حول أمة عربية. كان بعض

المشهورين من أسر دمشقية عريقة، وتسلمت الحكومة عن موقع الجماعات والأقليات الأخرى، ومن ضمنها الدروز. وسعت الحكومة التركية إلى قمع المتمردين، غير أنها كان عليها أن تحارب الأوربيين على جبهات متعددة خلال الحرب. كان الانهيار الكامل يجري في بطن، وضغط الأيطاليون واليونانيون على الحلفاء للحصول على نصيب عادل من شبه جزيرة الأناضول حين كشفت للعالم أسرار اتفاقية سايبكس بيكو. وحكايتنا عن المغنية ذات الماضي النبيل تبدأ في قلعة مشرفة على الأرض المحيطة بها في مدينة ديمرجي Dimerji في الأناضول. اندفع فارس في الطريق إلى القلعة، ولما اقترب من البوابة أبطأ سيره. اعترضه الحراس، ولكنه أصرَّ على التحدث إلى رب الأسرة، فهد الأطرش، أو إلى زوجته. قال معنوا إياهم: واليونانيون قادمون. في غضون يوم أو يومين على الأكثر سوف يصلون. يجب أن ترحلوا على الفور. »

كانت الزوجة حاملاً تنتظر الوضع. والرحلة المفاجئة قد تؤذي إلى وضع قبل الأوان. ورغم ذلك قرر فهد وعلياء الرحيل إلى إزمير بكل سرعة. ومن إزمير ركبا زورقاً إلى بيروت. كان فهد قد نسي أين وضع المال، أو لم يتمكن من جمع المال اللازم للرحلة، لذلك أعطته علياء كل ما لديها. وخشياً أن تكلف الرحلة أكثر مما كان معهما. ثم بدأت علياء، بالوضع، واستمرت طيلة الليل. وفي ٢٣ تشرين الثاني، ولدت طفلة في البحر.

هذه الرواية عن ولادة أسمهان رواها شقيقها الأكبر فؤاد للكاتب والصحفي فوميل ليبب في القاهرة^(١). وتكررت القصة في مواد الإعلام الأخرى، والكتابات الموجزة عن سيرة حياتها. إن عام ولادة أسمهان قد

شكله فيه الناقد الموسيقي محمد التاهي الذي زعم أنها قد ولدت في عام ١٩١٢^(١). ومع أن غزو اليونانيين لمدينة ديمرجي غير مؤكد، فإن القتال والتخريب في إزمير قد جرى توثيقهما فيما بعد. وكمزخخة، حاولت أن أتأكد من تفاصيل هذه القصة، ومن أسرار أسمهان الأخرى، من خلال الاتصال بأفراد عائلتها الأحياء، والاطلاع على الكتابات المتبسرة، والاختلاف الآخر كان حول لقب والد أسمهان ووظيفته في ذلك الوقت، وقبل أن يعين في تركيا. يقول قوميل ليبب وفؤاد: إنه كان قائمقام في بيروت، ويشيران إليه في بداية الحكاية كأمبر، وإلى زوجته كأمبرة. وبعض هذه المزاعم لا تثبتها السجلات المدونة، ولا آل الأطرش السوريون، مع أنه قد تولى بلا شك منصباً ما في الحكومة آنذاك.

وكانت مهنتي الأخرى أصعب، إذ كنت أسعى إلى إقامة صلات مع عالم أسمهان باقتفاء أثرها في الشرق الأوسط، وإعادة تركيب الرؤى البعثرة، وزيارة أولئك الذين مازالوا على قيد الحياة. ورغم وجود مصادر وذكريات متعارضة فقد كنت قادرة إلى حد ما على فصل الحوادث الحقيقية عن الإشاعات والروايات المدسوسة عن أعمال أسمهان. إن إعادة النظر في التاريخ يمكن أن تعيد إلى الحياة أصوات أشخاص الماضي الذين تكلمت العائلة والأصدقاء، والنقاد نيابة عنهم بعد أن أسكنهم الموت. وبالفعل فإن إعادة النظر النسوية في التاريخ قد أظهرت لنا قيمة مثل هذه التمارين العقلية.

إن فؤاد الأطرش، صرت المرجع الأخوي، هو المصدر الرئيسي لما كتبه ليبب عن حياة أسمهان. وفؤاد حقق أمل العائلة في الابن الأكبر، إذ عبر عن استنكاره لما قامت به أمه وأخته في مجال الغناء. لقد قضى أفضل

أيام عمره ملازماً لشقيقه فريد بعد أن أخفق في السيطرة على أسهمان. وحاول أن يثبت هوية خاصة به تثبت انتماؤه إلى آل الأطرش السوريين بتأليف كتاب عن الدروز، مع أن عالمهم لم يعد عالمه. ووجوده نباهة عن الآخرين مع أخيه وأخته لم يكن بالأمر غير العادي في عائلة شرق أوسطية تنسب إليها مزايا رفيعة، ولكن علاقته بأخيه قد جعلت بقضايا غير محسومة. ومن بداية القصة يتلزم عزمه على تأكيد محكمه في موضوعه مع العواطف المبالغ فيها، والتي تجتذب القراء العرب.

لقد أضفى حرب الأسرة من الأعداء - جراً يتميز بالخطر على لحظات أسهمان الأولى في هذه الدنيا. وبعد ذلك ينتقل فزاد إلى وصف جمال الوليدة الجديدة - مثل «القمر» - والحلاف حول اسمها. ففي حين اقترح فهد أن تسمى «بحرية»، فقد اعترضت أمها على هذا الاسم الذي لا معنى له. ثم اتفقا على اسم «أمل»^(١).

الدروز

تتسم أسرة أسهمان إلى آل الأطرش، العائلة ذات النفوذ في الطائفة الدرزية. ويرجع الدروز نشأة مذهبهم إلى مصر، رغم ارتباطهم الدائم تقريباً بالجبال في لبنان وسورية. لقد هاجر بعض الدروز، أو الموحدين، من مصر بعد اختفاء الحاكم (٩٦٦ - ١٠٢١). الخليفة الفاطمي السادس. ولعل إخفاق الفاطميين الاسماعيليين في تحقيق هدفهم في إقامة نظام اسماعيلي عالمي، هو الذي أدى إلى ظهور الطائفة الدرزية خلال عهد الحاكم وعده... والحاكم توكي الأمر في القاهرة مدة من الزمن، ثم تحول إلى مؤمن بالتصوف، واختار حياة الزهد. وبما أنه

كان ينام نهاراً، فقد عمد إلى فرض جدول مواعيد لبلي على القاهرة. ودعم الحاكم النصوص الدينية التي وضعها حمزة بن علي الزوزني. وشكّل أتباع حمزة دعائم الحركة الإسلامية الإصلاحية الجديدة، على أن الحاكم أعدم داعية آخر هو الدرزي، منافس حمزة. ثم إن الحاكم نفسه قد اختفى بعد أن قصد الصحراء، وركباً ذات ليلة، تاركاً الموحدين من غير حماية الخلافة.

اضطهد الموحدون في عهد الظاهر، الخليفة الفاطمي التالي، وغادر مصر كشيرون تلقوا المعونة من حاكم سورية السابق، بهاء الدين^(١). وقصد بعضهم مدينة حلب في الشمال، واستقر معظمهم أخيراً في منطقة جبل لبنان، وامتد حكم زعمانهم على الفلاحين الموارنة في بعض المناطق. وفيما بعد استقرت بعض العشائر في جبل الدروز في سورية، وفي بعض المناطق الأردنية والفلسطينية.

إن اسم «الدروز» مشتق من الدرزي. ولقد قبل الدروز تعاليم الشيعة الإسماعيلية ومنها توحيد الله وتبجيله، ومبادئ الاطلاع على المذهب، والمعرفة السرية. وقبلوا أيضاً، على خلاف المذاهب الإسلامية الأخرى، فكرة انتقال الروح، أو التقمص، حسب مصطلحهم^(٢). واهتمام الدروز المعاصرين بأديان الشرق وشعوبه، - في الصين والهند - ناشى، من إدراكهم أن التقمص، أو التناسخ، مرتبط فلسفياً بالسامارا الهندوسية Hindu samsara. وقد أخبرني دروز الجبل أن بعضهم يعتقد أن هناك دروزاً في الصين، وأن شملهم سوف يجتمع ذات يوم.

وتبدو معتقدات الدروز وممارساتهم غير تقليدية، فهم يتعبدون ماء الخميس بدلاً من الجمعة، ويلتقون في معابد مختلفة عن المساجد.

ويعلمون مجموعة معارف سرية للخاصة. ومع ذلك فقد كانوا آمنين في جبالهم وملذاتهم البعيدة، وأثروا في السيادة المحلية من خلال زعمانهم الإقطاعيين. ومع مرور الزمن، أقامت جماعات أخرى روابط مع قوى أجنبية: الموارنة، مثلاً، مع الفرنسيين، والمسيحيون الأرثوذكس مع الروس. أما الدروز فقد كانوا يفتقرون إلى حلفاء في الخارج، إلى أن مالوا إلى البريطانيين في أعقاب حرب التتبعات من القرن التاسع عشر في لبنان وسورية.

إن مذهب الدروز هو مذهب العقل، لذلك فهم ينقسمون دينياً إلى قسمين أساسيين: أولئك الذين يسمح لهم بالاطلاع على المعتقدات الدينية السرية، وأولئك الذين لا يسمح لهم بذلك. المجموعة الأولى هم الخاصة، ويدعون «العقال» (المستنبرون)، والمجموعة الأخرى هم «الجهال» (المجاهلون روحياً). ويمكن أن يصبح «الجاهل» «عاقلاً» بعد التدريب والمراقبة الطويلة من «العقال»، الذين يترأسون الجماعة^(١). يجب أن يتعلم «العقال»، ويكونوا قدوة من الناحية الأخلاقية حتى يحافظوا على مكانتهم. وخاصة الخاصة من «العقال» هم «الأجاويد». وينقسم الدروز اجتماعياً أيضاً إلى «شيخ» (عائلات الشيخ)، والأعبان، والعامّة^(٢). وفي أغلب الأحوال، كان التزاوج في الماضي لا يحدث بين هذه المجموعات. وكانت صفوة العائلات يستضيف بعضها بعضاً، ولكن لا يتوقع منها أن تختلط بالضيوف العاديين عند الزيارة^(٣). ومن المفترض أن لا يزاول الدرزي تعدد الزوجات، وعليه أن لا ينزوج مطلقته ثانية. ومن عاداتهم منع الزواج من خارج الجماعة، وهم يرسخون الروح الاجتماعية في نفوس أولادهم حتى يؤمنوا بقيمة البقاء.

داخل الجماعة وعدم الزواج إلا منها. وفي زمن أسهان لم يكونوا يعترفون بزواج الفتاة من خارج الطائفة، مع أن ذلك كان يحدث.

لقد هاجر كثير من الدروز من الشوف في لبنان إلى سورية خلال فترة الصراع في القرن الثامن عشر. فقد هزمت العشائر القيسية المتحالفة مع آل الشهابي القبائل اليمنية في عام ١٧١١^(١). والانقسام القبلي اليمني يرجع إلى الانقسامات القبلية السابقة للإسلام. وقد تمثل في السياسة العربية الإسلامية، وفي الشؤون الدروزية أيضاً. هربت العائلات نحو الجنوب الشرقي إلى نجد وحيد خلف سهل حوران. وبما أن الأرض بركانية، فقد أكبته لونا رمادياً آلاف الصخور البازلتية المنتشرة في أنحائه، وقطع. أو بقايا منتصبة من المباني، والمعابد والأعمدة، والحمامات البازلتية النبطية. وعلى مقربة من منطقة تدعى الملجأ (اللجاة)، يقع الجبل الصخري الكثير التلال، والذي سمي فيما بعد جبل الدروز. يحيط به من الشرق امتداد الصحراء السورية الكبرى. وفي عام ١٨٥٨ برز رجل يدعى اسماعيل الأطرش، وكان أكثر شعبية عند الدروز المحليين من زعمائهم الحمدانيين الظالين. وأخذ بتحدى زعامة آل الحمدان في المنطقة. وفي عام ١٨٦٩ حلّ آل الأطرش محل آل الحمدان في الهيئة على المنطقة. كان عند اسماعيل ثمانية أولاد هم هلال وسعيد ويعحي ومنصور ومصطفى وإبراهيم ومحمد. ومن الثمانية تفرعت العائلة فروعاً عديدة، يقطن أفرادها في بلدات وقرى متعددة. ألحج إبراهيم فرع السويداء، الذي كان منه فرحان، جد أسهان، وأخوه عبد الغفار الذي كان من «العقال». وهو والد مضيقي، والمجيب عن أسلتي، عبد الله. وثمة فرع آخر من العائلة اتخذ قرية القُرباً مقراً ألحج سلطان الأطرش. بطل الثورة. وقد التقيت لجله منصور بن سلطان، وأجريت معه مقابلة^(٢).

ومع أن الدروز قد كانوا في ظاهر الأمر جزءاً من الامبراطورية العثمانية، فلا حكام دمشق العثمانيون، ولا ابراهيم باشا، ابن محمد علي، والذي حكم سورية بضع سنين في القرن التاسع عشر، أفلح في ترويضهم، أو فرض الضرائب عليهم، أو تجنيدهم. وما زالوا، هم وأهل حوران، ينظر إليهم السوريون، أهل المدن، كخليط من الريفيين، وعرب القبائل المتصفين بالزهر والعنف، وحتى نظراؤهم في لبنان يميزونهم على هذا النحو. وكرر الفرنسيون أيضاً الرأي العام المبسط في هذه الجماعة. مقاتلون شرسون، ولكنهم ماكرون ومتكثفون.

أكد أحد رحالة القرن التاسع عشر أن الدروز « يتقبلون الإسلام مع المسلمين، والمسيحية مع المسيحيين (كذا) »^(١١). وأشار إلى مبدأ التظاهر الذي يؤمن الحماية (التقية)، والذي يجبره الدروز لأخفهم. وأعاد زوار آخرون، من بيركهاردت المشهور، وبيرتون bunton، إلى فريا ستارك Freya stark، البيدييات السورية عن شجاعة الدروز وقجائيتهم.

كان آل الأطرش يهيمنون على منطقة السويداء، وعلى قسم كبير من جنوبي جبل الدروز. وكان زعيمهم برأس جلسات أفراد العائلة، ويشارك في جلسات «العقال» الدينية. وفي الوقت الحاضر، يزال وجهاء كل فرع من فروع العائلة أشياء مماثلة، ومازالوا يُدْعَوْنَ إلى التوسط بين الأطراف المتنازعة أحياناً. إن شيخ العقل برأس التراتب الديني، وكان يقبم في السويداء في بعض الفترات. وفي ليلة الخميس يتعقد اجتماع في الخلوة أو المجلس (مكان عبادة)^(١٢)، وبعد أن يخرج غير المطلعين على تعاليم المذهب، يبدأ «العقال» بالدراسة والتلاوة والصلاة^(١٣).

لم تناقش أسهمان قط مذهبها الخاص مع أصدقائها المسلمين في مصر، ولعلمهم اعتبروها مسلمة سنيّة مثلهم. وبالطبع كان من المفترض أن لا تكشف أسرار مذهبها، فالدروز أعطوا أنفسهم الحق في التزام الصمت حيال معتقداتهم من خلال ممارسة مبدأ التقية السالف الذكر (المجاز للشيعة أيضاً). ومع أن أسهمان قد تكون استمعت إلى الإرشاد الديني الذي يُقدّم في الخلوات، فإن الدروز لا يدّعون إلى دينهم، ولا يقبلون التحول عن المذهب، ولا كشف معتقداتهم للآخرين. لذلك فإن تعلمها عند الكاثوليك الفرنسيين في مصر لم يكن أمراً منكراً على الإطلاق، بل ربما وسّع نظرتها الروحية إلى حد كبير. وباعتبارها باللغة سن الرشد، فإن كثيراً من أصدقائها وزملائها كانوا يعرفون أنها مسلمة فحسب.

وثمة اختلاف حول مكانة المرأة بين الدروز. إن بعض المصادر يؤكد أن المرأة عندهم تنصف بالقوة، والانفتاح على التعلم أكثر من المرأة عند جماعات أخرى^(١١). غير أن مصادر أخرى عديدة تصف المرأة الدرزية في سورية بأنها أكثر محافظة من نساء فئات اجتماعية أخرى، أو النساء الدرزيات في أماكن أخرى، حتى في يومنا هذا. والمرجح هو أن هذا الوضع ناجم عن الضغوط التي تشعر بها جماعة تتبع نظام الزواج من الداخل. وعلى أي حال، فإن القتل دفاعاً عن الشرف مازال يحدث حتى الوقت الحاضر، إذ يقتل الأب أو الأخ أو العم امرأة يُشبه، أو يُعلم بأنها أقامت علاقات قبل الزواج أو خارج الزواج، وذلك لاستعادة «الشرف» المرتبط باسم العائلة.

وكانت النساء الأميات يُعتبرن «جاهلات» من العامة، ويمتنع من دراسة الكتب المقدسة. وأسهمان كانت متعلمة، شأن كثير من نساء

الدروز. ولكن لم يكن يسمح لها بأن تدرس كتب الحكمة المقفلة لأنها كانت صغيرة غير مطلعة. إن الفصل بين «العقال» و «الجهال» في المجتمع الدرزي يتضمن، على كل حال، أكثر من مسألة التعلم، إذ يُطلب من «العقال» أن يتحلى بضبط النفس، والصبر، والسلوك الأخلاقي. وهناك بعض «العقال» الذين يمتنعون عن ممارسة العلاقات الزوجية إذا وافقت زوجاتهم على ذلك، وفي هذه الحالة تعتبر هؤلاء الزوجات «عاقلات»^(١٥). ولا تقبل منهم فورات الغضب، وشرب الكحول، والتدخين، والطلاق المتكرر. وإلا عاقبتهم الجماعة بالإبعاد^(١٦).

والحق هو أن للدروز ذكرٌ في القتال. فقد كتبت لبيدي هستر ستناهورب lady hester stanhope عن مقاتليهم في أوائل القرن التاسع عشر: «أعتقد أن محاربي الدروز لا يتجاوز عددهم الآن ألفين وخمسمائة رجل، ولكن كل رجل منهم يعدل عشرين وحده»^(١٧). وكانت النساء يتصفن بالشجاعة مثل الرجال أيضاً. لقد أرغم الأتراك على التراجع مراراً كلما حاربوا الدروز.

إن فوميل لبيب يبدأ سيرة أسهمان بقصة نساء درزيات من قرية عرمان حرضن رجالهن على قتال الأتراك بلهجة متحذبة. صحن بهم: «اعطونا أغطية روسكم، وخذوا أغطية روسنا». وهددتهن بالقتال نيابة عنهن. إن كانوا لا يتحلون بالرجولة الكافية للقتال^(١٨). إن مقصد لبيب هو استحضار النزعة العربية والقومية عند الدروز، وتأكيد ما تتصف به أسهمان، وأمهاتها عليا، والنساء الدرزيات السابقات من شجاعة وقوة. وقال سلطان الأطرش للفرنسيين في أثناء الثورة السورية: إنهم لو قتلوا جميع الرجال في الجبل لترتب عليهم أن يقاتلوا النساء.

وعلى العموم فإن آل الأطرش قد تركوا وشأنهم. لقد تزعموا إضافة إلى السويداء، المدينة المركزية، مجموعة من القرى منها عرى، والمجير، ورساس، والقريا، والعانات، وبهم، وحوط^(١٩). ومع ذلك، فإن الدروز قاسوا فترة أخرى من الاضطراب قبل ولادة أسمهان. فقد لاحق العثمانيون زعماءهم قبل بداية القرن سعيًا منهم إلى فرض التجنيد عليهم، فقاوم الدروز ذلك، وخلال انتفاضة ١٩١٠، قاد سامي باشا حملة قمع بها الدروز، واحتال على زعمائهم ليسافروا إلى دمشق، وهناك شق عدداً منهم. كان أحد المعدمين والد سلطان الأطرش الذي قاد فيما بعد ثورة ١٩٢٥ - ١٩٢٧. كان اسم الوالد ذوقان الأطرش، وهو ابن عم فرحان، جدّ آمال. ويروي لنا روبرت بتس Robert Bettis أن من جملة كلمات ذوقان الأخيرة هذه الكلمات: «لا تشقوا بالأثرارك أبداً.»^(٢٠)

وعلى هذا فإن أهمية الدروز في سورية استراتيجية وسياسية إلى حد بعيد. فهم على مقربة من واحة الغوطة في الشمال، حيث تقع دمشق. ولقد ابتكر العقيد أديب الشبشكلي استعارة مناسبة (استشهد بها باترك سبل، وكذلك عبد الله الأطرش ونحن نشعشع في فندق السويداء الخالي من الزلا، متابعين مقابلة طويلة): «إن خصومي مثل أفعى، رأسها جبل الدروز، ويطنها حمص، وذبلها حلب. فإذا سحقنا رأسها ماتت.»^(٢١)

إن أي قوة لم تستطع أن تتجاهل الدروز تماماً، سواء أكانت عثمانية أم مصرية، فرنسية أم سواها، ولا سيما حين تنوي الهجوم من الجنوب، أو الدفاع من الشمال. لقد كانوا يسيطرون على المنطقة في قراهم البعيدة، وليس الغزاة. والحكومات التالية كانت تبدي احتراماً لهم،

وتلجأ إلى تكتيكات شتى لكسب حياهم إن عزَّ ولاوهم. وهذه التكتيكات تراوحت بين القمع القاسي، وأساليب الإرضاء التي كانت تمنح درجات متفاوتة من الاستقلال المعلي في مقابل احتمال النظام. وفي الفترة المعاصرة كانت الأقليات العلوية والدرزية والإسماعيلية هي الكتل الداعمة للصيغة البعثية. وبقي الدروز على كل حال، يواجهون القمع، ويشعرون بالخوف بعد اشتراكهم في النشاطات المعادية للشيشكلي عام ١٩٥٣ وحتى انقلابات الستينيات التي كان يتورط فيها دائماً بعض من آل الأطرش.

العشيرة

يرجع فرع أسهمان من آل الأطرش إلى اسماعيل الأطرش نفسه. وكان لاسماعيل ثمانية أبناء أقام بعضهم في السويداء نفسها، شأن أسرته المباشرة. وكان أبوها فهد قد أرسل إلى استنبول للدراسة، وواصل عمله في الحكومات العثمانية، والاتحادية فيما بعد. كان له، حسب قول أحد المسنين في العائلة، ملامح أرستقراطية قوية، ومصافحة تكسر العظم. وكان قد تزوج مرتين قبل أن يلتقي عليها المنذر من أهالي حاصبيا في لبنان.

وقع فهد الأطرش في حب عليها الجميلة، مع أنها كانت متزوجة. وحسب قول فزاد، فإن أباه قد رتب أمر خطفها جرياً على عادة جبلية راسخة، فاختطف يعتبر ماثلاً لفرار الفتاة مع عشيقها للزواج منه. وهذا كان يجري في ريف سورية وفي لبنان. وكانت هذه العادة تُستغل للحيلولة بين ابن العم الأول، وحق المطالبة بالعروس. وفي حالات أخرى،

كان ابن العم الأول يرتب عملية الخطف قبل أن يفعل المنافسون ذلك. وحسبما يليه شرف العائلة، فإن الفتاة التي تكون في صحة خاطفها، أو لا يمكن لأهلها أن يصلوا إليها، وهو الأمر الأهم، يلقى شرفها العار ما لم يتزوجها على وجه السرعة.

أقرّ الدروز زواج فهد وعلياء، مع أن أسرة علياء عارضت الزواج، ولا سيما أخوها المقيم في بيروت، والذي اعتبر نط حباة الدروز السوريين مختلفاً بالنسبة إلى أخته المثقفة^(١١). ومن ناحية أخرى، كانت خدمة فهد الحكومية تعني أن الأسرة تعيش بعيداً عن جبل الدروز^(١٢). وطريقة عمله هذه، وثقافته، وسنه، كانت تعني أنه ليس، في حقيقة الأمر، بالزوج غير المرغوب فيه لعلياء، حسبما يستفاد من قصة الخطف. ومنذ عهد عبد الحميد الثاني، كان يعتقد أن نقل العرب البارزين من مواقعهم في السلطة قد يساعد على ضبط التمردين (كالأرمن) في أنحاء أخرى من الامبراطورية. وأكدت مصادر عائلية وغيرها أن فهد الأطرش الذي كان قائمقام في حاصبيا قد عُيِّن بعد ذلك متصرفاً في منطقة إزمير، وأقام مع أسرته في ديمرج Dimerji الواقعة جنوبي شرقي الأناضول زهاء خمسة أعوام. ثم إنه كُلف بالعمل كموظف في بيروت^(١٣). وتاريخ هذه التعيينات، وملابساتها الدقيقة، لم أجد لها إثباتاً يرضيني، وهذا بوضع المشكلات المتأصلة في قبول دارسي الموسيقى، أو الصحفيين، أو العائلة كمصادر.

والظاهر هو أن فؤاد الأطرش قد أخبر فومبل ليبب أن والده قد عُيِّن بفرمان (مرسوم عشائي) من السلطان عبد الحميد لا غيره، وعبد الحميد دام حكمه من عام ١٨٧٦ حتى عام ١٩٠٩. وهذا أمر بعيد الاحتمال.

ما لم يكن السلطان قد أصدر مرسوم التعيين، ثم أرجأ تنفيذه عدة سنوات. والاحتمال البديل هو أن يكون طرف آخر قد أرسل فهداً إلى الأناضول.

إن عبد الحميد الثاني، آخر سلطان عثماني ديمكتاتوري قوي، قد واجه معارضة من مصلحين عرفوا أولاً باسم «العثمانية الفتاة». وفيما بعد باسم «تركيا الفتاة»، ثم من «جمعية الاتحاد والترقي». وضباط الجيش العثماني الثالث. وفي عام ١٩٠٨ ثار أولئك الضباط. وطالبوا بالعودة إلى الدستور. وافق عبد الحميد، غير أن ثورة مضادة حدثت في ربيع ١٩٠٩، واتهم السلطان بالتحريض عليها. ولما أخمدتها الجيش الثالث، خلع السلطان. ومنذ ذلك الوقت فصاعداً، صارت الحكومة التي أسستها جمعية الاتحاد والترقي هي التي تقوم بالتعيينات.

وإذا صح ما سمعته من آل الأطرش، وهو أن تعيين فهدي دام نحو خمس سنوات، فإن سفره إلى ديمحري قد كان في عام ١٩١٣ (أو ١٩١٢). وهذا التاريخ لا يتوافق مع تأكيد التابعي بأن أسمهان قد ولدت عام ١٩١٢. وفي تلك الحالة، يكون فهدي قد سافر إلى تركيا في عام ١٩٠٧، غير أنه لم يحدث أي غزو يوناني في أوائل ١٩١٢، وفزاد الذي كان في الثالثة والتسعين حين قابلته لم يكن قادراً على حسم هذا التناقض بالذات. واقتراحي هو أن فهداً لم يعينه السلطان مباشرة، بل وصل إلى الأناضول مع أسرته في ١٩١٢. وإنهم غادروا المنطقة بعد اندلاع بعض الاضطرابات التي قد يكون أحدثها الأرمن وليس اليونانيون، فإن أسمهان قد ولدت في عام ١٩١٧، وليس في عام ١٩١٨، كما أكد أقاربها.

وقال آل الأطرش أيضاً: إن فهذا كان قائمقام في بيروت، وقاضياً في السويداء بعد الثورة السورية. والوظيفة الأخيرة يمكن التحقق منها، أما الأولى فقد تكون صحيحة وقد لا تكون. ونحن، على كل حال، نعلم أن علياً قد استمتعت بالحياة في مدينة بيروت. فقد دلتها زوجها على نحو ما، وكانت أول امرأة ساقّت سيارة في المدينة. كانت أمّاً في المقام الأول. وخلال زواجها أنجبت علياً خمسة أولاد هم فزاد، ووداد، وفريد، وأنور، وأمل، ولكنها قُبعت بموت وداد وأنور وهما صغيران^(١٥).

أي دور لعبه الدروز في شبكة الأحداث التي أعقبت الحرب العالمية الأولى؟ وأين كان موقع آل الأطرش؟ كتب توماس شيفلر Thomas Scheffler إن قوة الدروز خلال ظروف الإنعزال قد أسهم فيها ترابطهم، وتماسكهم، ونفوذهم في لبنان^(١٦). فرغم انعزالهم في جنوبي سورية، فقد انخرطوا في السياسة المركزية للبلاد. كان وعي قومي عربي قد نشأ نشأة بطيئة ولكنها ثابتة، وأدى دوراً في نحو هذا الوعي كل من الجمعيات السياسية السرية، وأفكار الإصلاح الإسلامي، والنهضة الأدبية، وانحطاط السلطة العثمانية. وفي أثناء ذلك كان الدروز عاكفين على حماية منطقتهم.

ومع ابتداء الحرب العالمية الأولى، شعر القوميون العرب بالقلق حيال نتائجها، ثم إن الاتحاديين اتخذوا إجراءات صارمة ضدهم في دمشق. فشقوا نحو مئتين من أصحاب المكانة الرفيعة في الساحة العامة. وفهد الذي قبل تولي منصب في الحكومة كان بعيداً في الشمال، ولذلك اعتبر مالياً للعثمانيين. ويمكن أن يفترض المرء، على كل حال، أنه قد سمع بالأخبار، وأقلقته المستقبل.

والدروز الذين كثيراً ما وصفوا بالانفصاليين كانوا مناصرين للشوكة العربية التي رعاها البريطانيون من أجل إضعاف العثمانيين، ومع ذلك كانوا مكشوفين كأقلية لأعداء القومية العربية الأوروبيين. وفي حين قد يبدو هذا تصويراً متناقضاً للسياسة البريطانية في الشرق الأوسط، فإني أؤكد للقارئ، العام أن المصالح البريطانية كان يخدمها تشجيعهم للمشاعر المعادية للعثمانيين، مع أنهم خططوا لكي يتولوا فيما بعد سلطات الانتداب في العراق، وفلسطين، وشرقي الأردن، ويظلوا مسيطرين على مصر. ولم تفكر أي من القوتين الكبيرتين - بريطانيا وفرنسا - في شرعية أمة عربية، ولا في عمق المشاعر عند أنصارها. ومع ذلك، فإن اللورد مكماهون، وهو إنكليزي متميز، تبادل الرسائل مع الشريف حسين، ووعد بأن تقدم بريطانيا دعمها لأمة عربية. هل كانت الأمة العربية ستجد أحلام القوميين في سورية وأمالهم التي ألهمتهم إياها نهضة أدبية، وأزعجتها سياسات استنبدل التركية؟ بدأ الدروز يفكرون في موقعهم في هذه الصورة.

التقت القوى الكبرى سرّاً، وخطت لتقسيم منطقة الشرق الأوسط، كما هو مبين في اتفاقية سايكس-بيكو عام ١٩١٦. ونصّت الاتفاقية على أن يهيمن البريطانيون على ما أصبح شرقي الأردن، وفلسطين، والعراق، وأن يحتفظ الروس بحقوقهم في المضائق، والمساعدة في إدارة القدس، وأن يتسلم الفرنسيون سورية ولبنان، ويحتفظوا بموقعهم في شمال أفريقيا طبعاً. ولما فضح البلاشفة الاتفاقية، طلب الإيطاليون الأناضول وجزر دوديكانيز Dodecanese. واتفق على أن يكون جزءاً من فلسطين للبريطانيين، ويكون نحو نصفها تحت إشراف دولي. ووافقت

حكومة القيصرة على الاتفاقية، أما البلاشفة فقد أعلنوا بعد الثورة الروسية أنهم غير مباينين بالفنائم.

واستمرت الحرب على الرغم من الخطط والوعود المتناقضة، بما فيها تلك الخطط والوعود التي تضمنتها تصريح بلغور. واجهت القوات العثمانية الحلف الدولي مواجهة مباشرة في الدردنيل، والقوقاز، وفلسطين، ومصر، والعراق. وفي مرحلة متأخرة من الحرب قاد فيصل قوة عربية نحو الشمال دعمت الجهود البريطانية في سورية وفلسطين، واستولت على دمشق في ١ تشرين الأول ١٩١٨^(١٧). وكان المقاتلون الدروز في مقدمة الداخلين إلى دمشق التي رفعوا أعلامهم فيها.

وفي ٣٠ تشرين الأول زالت الامبراطورية العثمانية رسمياً عن الوجود. وطالب فيصل بدولة عربية، ولكن البريطانيين الذين أشاروا بحماقة إلى أن حركته قد قادها «لورنس العرب» قد ضحوا على ما يبدو بدعمهم لهم من أجل العلاقة الأكثر أهمية مع فرنسا. فقد قال لويد جورج: «إن صداقتنا مع فرنسا تعدل عشرة بلدان مثل سورية.»^(١٨)، وانسحب البريطانيون من سورية في تشرين الثاني عام ١٩١٩. وزادت الخلافات بين الوطنيين السوريين من المصاعب التي واجهها فيصل. ومع أن الفرنسيين قد عرضوا عليه عرش مملكة سورية المتحدة، فإنهم طلبوا منه أيضاً أن يقبل بلا لبس انتدابهم على سورية. وبكلمات أخرى، فإنهم سمحوا له بأن يكون ملكاً على أن لا يهدد مصالح فرنسا وإشرافها. وتنظيم الأمور على هذا النحو لم يتفق مع هدف الثورة العربية، ولا مع أساس الوعود التي أعطاها اللورد مكماهون للشريف حسين، والد فيصل. ولم تلبث القوات الوطنية أن هزمت في معركة ميسلون في الطريق إلى دمشق، واحتل الفرنسيون المدينة في تموز ١٩٢٠.

كان الفرنسيون عازمين على الاستيلاء على الأرض التي وعدوا بها وصباتنها. غير أن الأمريكيين أرسلوا لجنة لتقرير الوضع المناسب للأقليات في الشرق الأوسط. ولما سألت لجنة كرين crane دروز سورية عن طريقة الحكم التي يرغبون فيها، طلبوا الاستقلال أولاً. وإذا عجز الاستقلال، فإن الحماية الأمريكية هي المفضلة عندهم. ومع أن سياسة الولايات المتحدة لم تكن معروفة، فقد شاهد الدروز مواطنيهم يعودون من تلك البلاد مؤسرين وواثقين بأنفسهم. وبما أن الأمريكيين كانوا غير راغبين في رعاية دويلة درزية، فقد أثر الدروز أن تشملهم الحماية البريطانية، لأن البريطانيين قد دعموا أحياناً الدروز في القرن التاسع عشر، ولا سيما في أحداث ١٨٦٠. وكان الحكم الفرنسي هو الأقل تفضيلاً عندهم. وكما قال سلطان الأطرش: ((إذا كان علينا أن نختار أحد الشرين، فإننا نختار بريطانيا على فرنسا.))^(١٨) وهذا التفضيل بقي. ففي مناقشة حول معاهدة ١٩٣٦، قال عبد الغفار الأطرش، أحد أقرها، لسمهان، لحاكم السويداء السابق: «إذا أنتم (الحكومة المركزية) تخليتم عنا (للفرنسيين كمنطقة منعزلة)، فإننا سنلجأ إلى الإنكليز الذين لا يطلبون منا إلا ما هو مشرف»^(١٩).

أعطى الفرنسيون لأنفسهم دور حامي الأقليات في سورية ولبنان. وكانوا متأكدين أن الدروز والعرب سوف يدعمونهم، أو يتخذون موقف الحياد إن وعدوهم بدرجة معينة من الحكم الذاتي. وقد عرضوا على الدروز في جنوبي سورية مثل هذا الترتيب الذي يبقى فيه آل الأطرش قادة مسزولين عن الإقليم. وبعد خمس سنوات فشل الاتفاق بما أن فهم الفرنسيين للاستقلال كان بعيداً عن فهم الدروز للمصطلح نفسه.

وفي أواخر عشرينيات العمر، حكّت أسمهان للشابقي. الصديق والمعجب، عن طفولتها في جبل الدروز. تذكّرت فترة سعيدة مرفهة. وفي واقع الأمر لم تقضِ أسمهان وقتاً طويلاً في الجبل، والمرجع هو أنها تذكّرت زيارتها له في أوائل العشرينيات. ومع ذلك، فإن جبل الدروز هو الذي انطبع في وعيها كـ «موطن». وليس الأماكن التي أقامت فيها أسرتهما في تركيا وميروت. كان عند الأسرة خادم يساعد على العناية بالأولاد الذين كان يسمح لهم باللعب ما طاب لهم ذلك، وكانت تسكن في منزل حجري كبير منسجم مع البيئة المحلية التي تغلب عليها المشاهد الحجرية ذات اللون الرمادي. وحسبما نُقل فإن أسمهان قد قالت للشابقي: «كنت أشعر بأنني محمية من أي سوء»^(٢١). والصفار لا يخشون الأحداث السياسية التي تتعلق بالكبار. ويبدو أن أسمهان لم تدرك الأخطار المحدقة بالعالم الذي هربت منه حتى قامت الثورة.

كان برأس العشيرة أعمام أسمهان الكبار، ومنهم الرجل المهيب سلطان الأطرش، وابن عمه عبد الغفار. وفي قرية سلطان يقام نصب تذكاري تكريماً له. وتظهر صورته في لوحات معلقة في القرية والسويداء. وجه واسع ووسيم يحدق في الناظر مباشرة من خلال عيّن خالطت زرقتهما خضرة. وهو اللون الذي ورثته أسمهان أيضاً. وشاربان رائعان يزينان فمه. وهناك صور أخرى له في سن الشبخوحة يليق فيها نظارة، وعباءة مهيبّة. لقد رفض سلطان أي حل وسط مع الفرنسيين في سورية، وتبنّى نداء تروتسكي للثورة الدائمة ضد الإمبريالية^(٢٢).

والزعيم الآخر من زعماء العشيرة هو عبد الغفار، وصورته معلقة أيضاً في صالون ابنه. وهو رجل مهيب، ذاكن العينين هذه المرة، وله

حاجبان هائلان، ولحية متشعبة وخطها الشب. كان عليه، وعلى غيره من زعماء العشيرة أن يسووا النزاعات بين العائلات، ويستضيفوا المسافرين والنزلاء، في منطقته. لقد كان كرمهم مصدراً للحكايات، والنزاعات أيضاً.

وبعد مضي عام على الانتداب، جرت محاولة اغتيال الجنرال هنري غورو، المفوض السامي الفرنسي، وهو ذاهب إلى دمشق بالسيارة. واتهمت السلطات الفرنسية الشيعة القومي أدهم خنجر بالثورط في المحاولة، وألقت عليه القبض قرب دار سلطان الأطرش الذي كان أدهم قاصداً زيارته. وغضب سلطان عندما عاد إلى داره، وعلم باعتقال أدهم وخبئه. لقد انتهكت حرمة الضيافة عند الدروز، وكما روى روبرت بتس Robert betts، فإن سلطان بدأ بغني أغنية الحرب المحلية:

نحن بني معروف
من يدخل أرضنا بجدها حمى
وحربنا إن علاها الصدا
جلوناها بدم الأعداء. (٢٢)

وبعد ذلك صلى، وكتب رسالة إلى الفرنسيين يطالبهم بأن يحترموا تقليد الضيافة الذي بضمن سلامة وصول ضيفه. ولما لم يستجب الفرنسيون للطلب، قاد سلطان مجموعة من الفرسان، وهاجم عدداً من المصفحات الفرنسية، وأعقب ذلك فوزى دامت نحو عام (٢٣).

كانت أسهان في أعوامها الأخيرة تشير دائماً إلى قريبها سلطان الأطرش، وإلى والدها، لتؤكد نسبها ومكانتها، وتثبت قدرتها على العمل من أجل البريطانيين. ولقد قالت لأحد الأصدقاء: «ألتعلم من

أنا؟ أنا ابنة قهد الأطرش، وابنتعم الأمير حسن الأطرش (مع أنها في الواقع ابنة عم ثالثة من حيث درجة القرى) والبطل الشوري سلطان الأطرش. »

وأجاب الصديق: «وماذا يعني ذلك في مصر؟ إن عشائرك، وقبائلك، وأمرالك لا معنى لهم هنا. وهذا القول كان دقيقاً دقة جارحة، بما أن المصريين كان عندهم شبكة معقدة من العائلات العريقة.

الهروب

كانت حادثة أدهم خنجر هي التي استحثت في الواقع هجرة أمل إلى مصر. لم تكن علياء مستعدة لاحتمال مرحلة ثانية من الأعمال الحربية في الجبل. فهي لم تزل حزينة على وداد، أخت أسهان، وعلى أنور الصغير الذي مات فجأة، وتفجعت عليه مربيته وجميع المحيطين به. وإن استمر القتال مع الفرنسيين، كيف كان يمكنها أن تتحمل تأذي ولد آخر، أو إصابته بالمرض؟ إن مشاغل الأم هذه هي التفسير الوحيد الذي قدمه فؤاد لهروبها من الجبل، مع أن آخرين اقترحوا تفسيراً آخر وهو أن علياء لم تشعر في الجبل بالراحة قط. فحين بدأ الفرنسيون يقصفون منزل سلطان في القرية، سافرت إلى دمشق ولم تعد.

طلب قهد من ابن عمه سليم، أول حاكم للجبل، أن يعيدها إلى المنطقة، ولكن علياء كانت قد حددت موقفها. ولما نقل إليها سليم طلب قهد، أسمعته كلاماً سيئاً، وهددته قائلة: إنه في وسعي قتلها في الحال، ولكنه لو فعل ذلك، لأشقاء فقدان ورثته. امتنع وجه سليم، وكان يعرف أن قهداً سيلومه إن خلاها تهرب. فطلب منها أن لا تنقل حديثهما إلى

أحد^(٢٥). ثم إنه أعطى علياً كل ما معه من مال مفترضاً، بلا شك، أنها ستعود إلى فهد عندما تنتهي الاضطرابات.

واصلت علياً رحلتها إلى بيروت، إلى بيت أسرتها. ولكنها أعلنت عند وصولها أن الفرنسيين قد عرفوا أنها في بيروت، وبما أنهم كانوا ساخطين على آل الأطرش، فقد عزموا على اعتقالها مع أولادها ابتغاء فرض هدنة على الدروز. وسرعان ما رحلت ثانية متجهة إلى الأراضي الخاضعة للهيمنة البريطانية.

وهكذا غادرت أمل وأخوها وطنهم. إن المتاعب الوطنية، مع قلق أمها واستيائها، قد حولتها إلى مهاجرة من المهاجرين الكثر الذين قصدوا مصر في هذه الفترة. وفي عام ١٩٢٣، كانت مصر على بعد فلكي من قرى الدروز الصغيرة. كان المسافرون ينزلون عموماً في ميناء الإسكندرية، وهي مدينة صغيرة حافلة بالنشاط والصخب، وذات جو أوروبي. ومن الإسكندرية ركبوا القطار إلى القاهرة، ذاهبين جنوباً، سالكين الطريق ذاتها التي سلكها نابليون بونابرت عام ١٧٩٨. وهناك مصادر عديدة تؤكد أن سفر أمل كان من طريق البحر إلى مصر في عبارات مسجعة عن حياتها: «ولدت على الماء، وسافرت بالماء، وماتت في الماء». كمشال على قوة الرموز الغالبة على الحقائق.

إن رواية لبیب التي أكدتها العائلة تتضمن هرباً بالقطار، وتقدم مسوغات لعلباء: موت شقيقها (وحاميتها المفترض) خالد المنذر، وموت ولدين، أحدهما أنور الذي حدث عليه حناداً خاصاً. وكان لمعجزة الهروب من الأناضول، والذهاب والإياب المتكررين إلى الجبل ومنه، و الجبل لم يكن موطنها بل موطن زوجها، كان لكل ذلك أثره في حالة القلق التي

كانت تعانيها. فلقد غادرت الجبل خلال قصف الطائرات، وهذه أحداث يمكن تأكيدها. ويزن ليب روايته مضيفاً أن الأسرة الصغيرة (هلا فهد) كانت في وضع خطر حتى في بيروت، وكان يمكن أن يتخذ الفرنسيون إجراءً ضدهم، لأن الدروز كانوا يحتجزون رهائن فرنسيين في الجبل. والتحقق من صحة هذا التهديد أمر غير ممكن بأي شكل. ولكن لو كانت عليا تنوي هجران زوجها، والبحث عن مستقبل في الموسيقا، كما اقترح بعضهم، لكان المتوقع منها أن تخطط بدقة لذلك، وتنتهي مالياً على نحو أفضل. لقد ساءت السيارة جنوباً مع أولادها طيلة الطريق إلى حيفا، وكانت تخشى أن يرغمهم البريطانيون في فلسطين على العودة.

نصح فؤاد أمه أن تبيع السيارة، فباعتها، ثم ركبها القطار إلى مصر. وفي العرش واجههم موظف الهجرة، إذ أن عليا لم تكن تحمل وثائق السفر المطلوبة. وبحسب رواية ليب والعائلة، فإن عليا قد طلبت من الموظف أن يتصل بالسيد سعد زغلول نفسه، ويخبره أن عليا المنفر الأطرش، قريبة سلطان الأطرش، تناشده أن يكون كافلها. وثمة تغبير بسيط في هذه الرواية يجعل المواجهة مع موظفي الحدود تقع في القنطرة^(٢١).

إن سعد زغلول، زعيم حزب الوفد، قد انتخب رئيساً للوزراء في مصر عام ١٩٢٤. وبقي زعيم حزب الأغلبية حتى وفاته عام ١٩٢٧. وفيما بعد كتب سعد إلى سلطان الأطرش مثباً على خدماته القومية: سرّ على بركات الله، أيها الرفيق، فإذا لم تقدر لك الخونة، خونة الوطن، هذه الوثبة العظيمة حق قدرها، فستقدها لك الأجيال، ويسجلها لك التاريخ، يا سلطان الشهامة والمروءة^(٢٢).

ولكن موظف الحدود في العرش استغرق أولاً في الضحك، إلا أنه أبقى أخيراً، أو اتصل على نحو ما بالقاهرة، وردَّ سعد زغلول نفسه فقال: «أرحب بك في مصر، يا سيدتي، وسوف أساعدك على قدر الاستطاعة. أرجو أن تفهمي أن وضعي قد تغير، ولا يعني الآن أن أفعل ما أريد. ولكن هناك مقربين مني لم يزل لهم نفوذ، وأنا أرحب بك في منزلي.» والإشارة هنا إلى ردة الفعل البريطانية بعد موت السردار. السير لي ستاك Lee Stack، أي فرض التعويضات على مصر، وتقييد عمله السياسي^(٢٨). وفي رواية العائلة، فإن علاقة عليا بقرينها سلطان هي التي وفّرت الوساطة الضرورية للأسرة. وتابعوا السير إلى القاهرة، حيث استأجرت عليا شقة في منطقة فقيرة^(٢٩).

تدبرت الأسرة أمرها، ولكن ليس على نحو مرضٍ. كانت الشقة موحشة، وعليها أدركت أن ما معها من مال لن يدوم طويلاً. وبحسب التواريخ التي قدمها آل الأطرش، كانت أمل في السادسة أو الثامنة من العمر آنذاك، أي في سن تمكنها من الذهاب إلى المدرسة. ولعلها كانت تشعر بالملل حتى تتمكن من الانضمام إلى إخوتها. (إن صور أمل تظهرها أكبر قليلاً من هذا، وربما كانت في العاشرة أو الحادية عشرة). والموهبة المبكرة الوحيدة التي أشار إليها فؤاد هي مهارة أمل في مناكفة فريد، وفي محاكاة صوت أمهم.

إن القاهرة التي وجدت أمل نفسها فيها كانت كبيرة. لقد كسبت فرنسا الانتداب على سورية، أما بريطانيا فواصلت وجودها في مصر، فهي رغم كل شيء، قد احتلتها منذ عام ١٨٨١. وفي عام ١٩٢٢، منحت مصر نوعاً من الاستقلال. مزجلة جسم الخلاقات مع بريطانيا

للمستقبل - بقيت بريطانيا مهيمته على قناة السويس، والسياسة الخارجية، والقضايا العسكرية، والعلاقات مع السودان، وأرباح القطن طبعاً. كان النفوذ البريطاني أحد وجوه الصراع المثلث بين الملك فؤاد وسعد زغلول والمفوض السامي البريطاني. وعندما اغتيل سردار السودان في القاهرة، أرغم البريطانيون سعد زغلول على دفع الثمن. وأصرروا على تعويض هائل، واتفاقية يحتفظون بموجبها بالسيطرة على المجالات المذكورة آنفاً كلها. وافق سعد على دفع التعويض، ولكنه لم يوقع على الشروط الأخرى^(١٠). وبعد هذا شغل مراكز حكومية أخرى نظراً إلى كونه زعيماً شعبياً، وأول رئيس وزراء من أصل فلاحى. وسعيًا من سعد إلى عرقلة موقف الملك المناوىء للدستور، ولطد مكانته كراعٍ للمصالح العامة. واتبع سياسة ثلاثية الأبعاد.

وسمعت أمل وأخوتها بالصراعات خلال هذه الفترة، وقرروا عنها. الصراعات بين الملك، وحزب الرفد، ومنافسه حزب الليبراليين الدستوريين. وكان النفوذ البريطاني واضحاً لهم أيضاً. ومن نواحٍ أخرى كانت البلاد تنغير. فالفلاحون كانوا ينتقلون إلى المدينة أملاً في اكتساب الرزق. وكان الحديوي اسماعيل قد شرع في تحديث المدينة في أواخر القرن التاسع عشر، وهذا التحديث تواصل، فالحدائق، والمتنزهات العامة، وحدائق الحيوانات توفّر لها الماء والعناية، والعربات صارت تنافسها أنواع جديدة من السيارات في أحياء المدينة الجديدة.

وقد وصلت علياء إلى مصر ومعها ما تبقى من مال سليم الأطرش، وثمان سبارتها. وقبل انقضاء عام واحد نفذت مدخراتها. فكرت فيما يمكن أن تعمل، فاختارت غسل الثياب، وصارت تجمع ما يكفي من المال

لا يتبع ماكنة خياطة، ولما تمكنت من ذلك نشطت في أعمال الخياطة. وكانت قد سجلت اثنين من أولادها في مدرسة كاثوليكية فرنسية مستعيرة لهما كنية «كوسا». واضطرت أيضاً إلى طلب المساعدة من مدير المدرسة حتى تستوفي رسوم التعليم. وأخيراً سُجلت أمل التي تعلمت الفرنسية إلى جانب العربية.

الثورة

عاد فؤاد إلى البيت متأخراً ذات مساء. كان قد لاحظ عناوين في الصحف تصف تمرد الدروز في سورية. فالثورة، كما يسميها الدروز، بدأت عندما احتجز القائد الفرنسي، الجنرال سراي، ثلاثة زعماء في تموز عام ١٩٢٥، وأرسلهم إلى المنفى في تدمر. وبعد أعوام، أخبرت أمل صديقها: «إن تمرد الدروز على الفرنسيين أعقبه ثورة اشتعلت مثل النار»^(١١). وحمل الدروز البيارق المزينة بنجمتهم الخماسية^(١٢).

اقتربت الحادثة التي أطلقت شرارة الثورة برغبة عميقة وغير متبلورة في استقلال سورية. وكان الفرنسيون قد اتبعوا سياسة «فرق تسد» في المنطقة الجنوبية حيث كان الدروز يشكلون ٩٠٪ من عدد السكان. ولقد منحهم قدرأ معيناً من الاستقلال الذاتي متوقعين أن تكون يدهم طليقة مع مصادر معارضة أخرى في البلاد. وهذه العلاقة توضحها اتفاقية ١٩٢١ بين الدروز والفرنسيين، غير أن الفرنسيين لم يلتزموا بما نصّت عليه، ولا سيما تعيين حاكم محلي للمنطقة. فالكابتن ج. كاربيه Carbillet توكى المنصب، وادعى أنه يحب الجبل كوطن ثانٍ. وكتب أن عامة الناس شكروا له نشر التعليم الفرنسي، وغيره من

الخدمات التي وفرها لهم. ولم يعرقل «رسائله التمديدية» سوى النظام الاجتماعي التقليدي، وسياسات فرنسا الإدارية المتدخلية. كان عازماً على محطيم السلطة الإقطاعية للزعماء الدروز - آل الأطرش. ومع ذلك، لم يكسب تعاطف الفلاحين الذين أجبروا على العمل بلا أجر (سخرة) في البناء، ورصف الطرقات الجديدة^(١٢).

وخسر الفرنسيون خسائر فادحة في موقعتي الكفر والمزرعة القريبتين من السويداء، حينما حاولت الحامية الفرنسية الصمود أمام المقاتلين الدروز الأقوياء. وحيا السوريون الآخرون سلطان الأطرش كوطني ومحارب في سبيل الحرية. وهذه الثورة عمقت إحساس الدروز، على الأقل في جنوبي سورية، بأنهم دافعوا عن بلادهم وعن كرامتهم الوطنية. وتوافد الوطنيون إلى المنطقة، وشعر الفرنسيون بأنهم يواجهون أزمة واسعة الأبعاد. وكان الرد مهاجمة القرى الدروزية، وحرق بعضها. وأخيراً أخمدوا الثورة، وأرغموا سلطان الأطرش على الخروج من سورية^(١٣). أقام هو ومقاتلون آخرون، كان من ضمنهم أقرباء أمل، في منطقة الأزرق، داخل الحدود الأردنية. وفيما بعد طلب من عبد الله، حاكم شرقي الأردن، أن يرسلهم إلى خارج المنطقة. فنهبوا إلى وادي السرحان عام ١٩٢٧، ولم يستطيعوا أن يرجعوا إلى البلاد إلا بعد فترة طويلة^(١٤). وكانت عليا، تروي لأولادها كل ما يتعلق بشجاعة العائلة، وتعهده سلطان بأن يواصل مقاومته للاستعمار. وربما رأوا أيضاً صورة سلطان وأنصاره أمام خيامهم في وادي السرحان.

ولمحمس الأولاد، وشعروا بأهميتهم، فأفشى فريد كنيته الحقيقية - الأطرش - لأحد زملائه في المدرسة، فما كان من هذا الزميل إلا أن نقل

التجبر إلى مدير المدرسة على وجه السرعة. وكان على علياء المسكينة أن تتحمل الرسوم الباهظة. ولكن المساعدة جاءت من حيث لم تتوقع. فلقد قدم إلى القاهرة رجل أمريكي يدعى « بارون » إكرين Ikrin (أكان هذا أحد عضوي لجنة كنغ كرين أم شخصاً مخترعاً)، ونقل إلى علياء، وأولادها أخبار سلطان. كان للرجل علاقات مع أنصار فيصل، وقد تعاطف مع أحوال علياء السبئية، وعرض عليها أخذ أولادها إلى أمريكا. فرفضت العرض، ولكنها لم ترفض على ما يظهر عرضه بأن يقدم لها كل شهر مئة دولار هي في أمس الحاجة إليها^(١٦). وهذا مكّن الأسرة من الانتقال إلى شقة جديدة في شارع حبيب شلبي. ولم يلبث فزاد أن أنهى دراسته، وأخذ يتدرب عند طبيب أسنان، وكان شديد الفخر بالمال الزهيد الذي صار يكسبه^(١٧).

أيام القاهرة

في هذه الفترة كانت أمل لم تزل صغيرة، مع أنها كانت تنمو بسرعة. وفي مدرستها في شبرا، كانت معزولة بعض الشيء. لم تكن أمها، كما يتذكر شقيقها، تحبها على التصرف اللائق، بل كانت تشجعها، عندما تتشاجر مع فتاة أخرى قائلة لها: « اخشيتها مثلما تخمشك. »^(١٨) وهي تبدو في إحدى الصور مع أمها وأختها أكبر من سنها المفترض، وذات وقار بحاجبيها الكشيفين المستقيمين، وطرتها، وشعرها المتدلي على الكتفين. غير أن الناظر تسترعي انتباهه نظرة عينيها الرائعتين، وحيوية الروح فيهما. أما فريد فقد واصل التدرب على العود الذي كانت أمه محسن

العزف عليه أيضاً. وفي المدرسة، ولع اختيار معلم الموسيقى على أمل وفريد عندما بدأ يعلم تلاميذه الصلّفيج. والاعتقاد الشائع هو أن الأصوات الجيدة موروثة. وإن صح ذلك، فإن عليا، التي يبدو أنها قد سُح لها ولشقيقها الراحل خليل أن يفنيا، وشُجعا على ذلك، قد أورثت أبنائهما جمال الصوت. ولقيت أمل وفريد كل الدعم من أستاذهما مدحت عاصم، وشجعهما، كما شجع أمها أيضاً. وفي ذلك الوقت، كان المسرح الغنائي الناشئ، يقدم عروضاً رائعة كان يشاهدها فؤاد وفريد كلما استطاعا ذلك. كما كانا يرتادان دور السينما التي سمح لأمل أن ترافقهما إليها. كانت أمل تبكي عندما تكون القصة فاجعة، وتفني لأمها كل ما سمعته حين ترجع إلى البيت. والأفلام آنذاك كانت شكلاً جديداً نسبياً من أشكال الترفيه، ولا يشاهدها إلا النخبة في الغالب. كانت تعرض أفلام غربية، على أن مصر بدأت في ذلك الوقت تنتج أفلامها الخاصة. ففي عام ١٩٢٣ أخرج فيلم «في بلاد توت عنخ آمون»، وفي عام ١٩٢٧ عرض فيلم «ليلي». وفي العقد التالي، ظهرت أول صور قمع الصوت في فيلم «مجنون ليلي» عام ١٩٣٢.

ونشأت منطقة مسارح في الأزليكة، ثم في روض الفرج شمالي ذلك القطاع السكني من القاهرة وغربيّه. وثمة تغييرات مفاجئة قد أحدثت في الممارسات الاجتماعية، وعادات الترفيه أيضاً. فكثير من نخبة النساء تخلين عن الحجاب العثماني متبعدات إشارة هدى الشعراوي، وسيزا نبراوي المشيرة عام ١٩٢٣. لقد لاحظن أزياء النساء الغربيات اللواتي أخذن في العشرينات يقصصن شعورهن قصات قصيرة، ويحرصن على أن يكون لهن مظهر الفانات، مع ملابس مدلة

لا تظهر خصورهن، وأسلاك طويلة من اللؤلؤ. ومن هذه الأزياء اتخذت نخبة نساء مصر نسخاً أكثر تواضعاً تحت ما يشتملن به من ثياب.

وحسبما أشار ماكس رودنيك Max Rodenbeck، فإن القاهرة عام ١٩٢٧ «لم تعد تطمح إلى أن تكون مدينة عالمية، إذ أنها كانت كذلك»^(١٩)، مع وجود أقليات دينية وأجانب شكلوا خمس سكانها. ولكن، كما أشار هو وغيره، فإن الأذواق والتطلعات وأنماط الحياة المختلفة قد أدت إلى نوع من الفصام الثقافي المنطوي أحياناً على ما يقرب من عبادة المستورد، وتحقير المحلي. وقد قالت لي ذات يوم الراقصة، والباحثة في رقص الشعوب، ميلدا ريدا Melida Rida معلقة على كلمة «بلدي» (التي لها دلالة حركية معينة): إنه لمن المزعج أن الكلمة التي معناها بالأصل «شعبي» أو «وطني» تدلّ على ما يفترض أن يزدريه المرء. فالنوق «البلدي» يستلعي الألوان الصارخة، والملابس الغالية الثمن، والردينة المظهر.

ويتنبه رودنيك أيضاً إلى تصادم القيم في مجال العمارة، والأفكار، والأحداث في هذه الفترة. فهو يكتب، مع أنه من الصعب علينا أن نرى هذا التعميم في جوانب الحياة كافة.

إن القاهرة في النصف الأول من القرن العشرين قد شهدت الغرب يجتاح الشرق. وقع كهاب عالية ترتقي درجاً من رخام، وحفيف أخفاف من جلد الجمل تهبطه. وشهدت في نصفه الثاني خلاف ذلك، شهدت أخفافاً من حرير تهبط متناقلة، وأقدام فلاحين حافية وجزمات عسكرية تخطط الدرج وهي صاعدة. كان السقوط بالنسبة للعناصر غير المحلية كارثة، نهاية لعصر القاهرة الذهبي، وبالنسبة إلى معظم سكان المدينة - أولئك الذين لا سيما لهم - كان انتصاراً عمير المثال^(٢٠).

وبما أن أسرة علياء الصغيرة كانت جزءاً من تلك المدينة المتغيرة الوجه، فإن متاعبها الاقتصادية كانت أكثر من أن تشعرها بالتخلص من الفقر والمرض والأمية المحيطة بها، وكان الأولاد الثلاثة يشقون طريقهم بكل حساسة إلى ذلك العالم الآخر المتألق في المدينة ذاتها.

ولما زاد راتب «الهارون» دخل علياء، أخذت تخالط المهاجرين اللبنانيين والسوريين، وحددت يوماً لاستقبال الزوار هو أول ثلاثاء من كل شهر. وبما أن صوتها كان جميلاً، فقد كان ضيوفها يطلبون إليها أن تغني لهم. وعلياء لم تفكر قط في الغناء في مكان عام مقابل أجر، لأنها كانت تخشى ردة فعل أقرباء زوجها الذين كان يمكن أن يسمعوا بذلك على هذا النحو أو ذاك. ومع ذلك التقت موسيقيين لم يكن التقاؤها بهم ممكناً في أوساط اجتماعية بحتة، إذ كان فريد قد بدأ بقم اتصالات بهم من خلال أستاذه، ومن خلال علاقاته في المعهد الموسيقي.

وبالطبع وجد في القاهرة كثير من المغنيات، وكان بعضهن ذوات نفوذ في حفل الغناء. وعلى الرغم من أن المطريتين القديمتين المعشرف بهما، توحيدة السورية ونعيمة المصرية، قد كانتا تديران نادي ألف ليلة وليلة، وكازينوا الحمرا، على التوالي، فلا علياء، ولا ابنتها، كانتا ترتادان تلك الأماكن المقنصر ارتيادها على الرجال. ثم ظهرت منيرة المهديبة التي غادرت بيتها، وانضمت إلى فرقة سلامة حجازي المسرحية، وفيما بعد أنشأت فرقتهما الموسيقية الخاصة. كان يحضر حفلاتها الوفديون والدمستوريون ورجال آخرون من أهل السياسة. وثمة سورية أخرى هي بديدة مصابني كانت تملك أيضاً مسرح منوعات غنائية، وتستأجر مطربات أخريات من مثل فتحية أحمد، ولحجة علي، وليلى

مراد^(٥١). وأخيراً عمل عندها فريد، شقيق أمل الذي شارك في أداء فرقته الموسيقية. ولكن بديعة، وإن كانت امرأة أعمال بكل معنى الكلمة، لم تكن مضطرة إلى الاهتمام مثل علياء، بعلاقات إشكالية مع عائلة معروفة.

وفي ذلك الوقت كانت المطربة العظيمة أم كلثوم ناشطة في الغناء والتسجيل أيضاً. وفيما دوَّنه لبیب، فإن أول إعلان رآته أمل في القاهرة كان عن أم كلثوم. سألت هي وفريد أمها في المحطة: «من تلك المرأة اللابسة «حطة» والرجل الدرزي؟» وتلك المرأة لم تكن سوى أم كلثوم. ومع أن أم كلثوم تخلت عن لباس الرأس الخاص بالرجل في أولى مراحل عملها، فإن أقرباها لم يتركوها وحدها على المسرح، فصانوا بذلك سمعتها. إن بعض أغاني أم كلثوم كانت شائعة جداً، عندما بدأت علياء لقاءات الثلاثاء الروحية مع المهاجرين.

الخلاصة

تكرست في الموسيقى العربية أفكار مؤداه أن الموهبة الفنية موروثية، وأن أصحاب هذه الموهبة كثيراً ما يُكتشفون في سن الشباب. «يُقدَّر عليهم» أن يمارسوا فنهم. وقد وُصف فريد وأمل كلاهما بأنهما معجزتان حالماً بدأ دراستهما الموسيقية. ومن الكتاب العرب لم يذكر إلا أبو العينين أن شقيقهما فزاداً كان موهوباً في الغناء والعزف على العود، أي أنه ورث صوت أمه، شأن شقيقه الأشهرين^(٥٢). والملاحظة قد تكون صحيحة، إذ أنني شهدت حالة مثل هذه عند «أسر موسيقية» عربية من مثل الأخوة شاهين وأختهما، غير أن المرء يتساءل: كيف ينظر

الأخ الذي يعيش حياة تقليدية إلى نجاحات أخوته الآخرين؟
إن الإعلان عن المواهب الحارقة متكرر الحدوث. وهناك موسيقيون
كثيرون يدّعون أنهم قد اكتشفوا صوت أمل الجميل عندما كانت في الثالثة
عشرة أو الرابعة عشرة من العمر. وفي ذلك الوقت كانت الأسرة تعرف
مجموعة من الموسيقيين منهم سامي الشوا «أمير الكمان»، ومدحت
عاصم المذكور آنفاً، وهو عازف بيانو كلاسيكي إضافة إلى كونه ملحنًا.
ادعى اكتشاف صوت أمل. وادعى ذلك أيضاً الموسيقار العظيم محمد
القصبجي الذي لحن وعزف على العود في فرقة أم كلثوم.

عادت أمل ذات يوم من السينما حيث سمعت غناء جانيت
ماكديونالد Janet Macdonald، وحاولت أن تغني ما سمعت في البيت.
واتفق ذلك مع مجيى القصبجي، فاستمع إليها وهو فاغر فاه من
الدهشة. ويقول لبب: إنه قال: «إن هذا الصوت من الفردوس»^(٥٢).

ويذكر مرجع آخر أن القصبجي الذي لم يصدق أذنيه عاد إلى المنزل
مصطحباً الشيخ محمود سابا. وفي تلك الأثناء، كانت أمل قد أغلقت
على نفسها في غرفة وراحت تغني «بكيت والدمع تكلم» (من تلحين
القصبجي نفسه وكلمات أحمد رامي). كانت قد سمعت الأغنية في
منزل أصدقاء، في حلوان عندهم فونوغراف، وكانت مشغولة باتقان
أدائها. تأثر الشيخ سابا أيضاً وقال: «عندما بنضج هذا الصوت،
سيكون لك مستقبل عظيم»^(٥٣).

إن أكثر روايات مشهد الاكتشاف درامية قدمه لنا المؤلف الموسيقي
داود حسني. كان داود متعاطفاً مع وضع الأسرة السيء، ويخشى على
سمعتها. ويفهم المشكلة الاجتماعية التي تواجه المشتغلين بالفن.

استنكر والد داود، ميول ابنه الصغير الموسيقية، ففر داود من بيت الأسرة إلى مدينة المنصورة، ثم انتقل إلى القاهرة، وإلى العمل الدؤوب. ولقيت أغانيه استحساناً واسعاً بين المؤلفين الموسيقيين لما فيها من ابتكار. كما قدّم المقامات (نظام تقسيم زمن النغمات الموسيقية، والذي يحتوي على ربع نغمة) التي لم يكن عزفها شائعاً في الأغاني المصرية من مثل مقام حجاز كار كردي، ومقام نكريز^(٥٥).

و ذات يوم سمحت عليها لأمل أن تغني لداود حسني. بدأت بأحدى أغاني أم كلثوم، ثم طلب منها أن تغني قطعة أخرى. وتذكر فزاد أنه قال: « يا بنتي! أنت فتاة غير عادية. » و أوضح، والدمع يسيل على خديه، أنه منذ ستين عشر على فتاة أخرى جميلة الصوت، ووضع خطة للتدبيب، ولكن الفتاة ماتت. وهذا الأمر وكأن القدر قد شاء أن يحل أمل محلها. إلا أنه أضاف قائلاً: إنها لا تستطيع أن تغني باسم أمل، أو إملي Emclae، كما سمعتها المدرسة الفرنسية. وبدلاً من ذلك، أعطاه اسماً فنياً هو أسمهان. أصرَّ على ذلك رغم معارضة أمها، وقال: إن أسمهان كانت حنا. فارسية ساحرة في زمن غابر، وأن الاسم يتصف بالفخامة اللاتقة بالصوت. وهو صوت جعل العيون تدمع^(٥٦). كان حسني يعلم أن الاسم الفني يمكن أن يضيئ فتنة وغموضاً على المطربات اللواتي لا يُعرفن إلا باسم واحد. (ومع ذلك أصرَّت أسمهان أن يظل أصدقائها يدعونها باسم أمل.)

لم تكن عليها مسروقة تماماً، مع أنها وافقت على أن يعلم داود حسني أسمهان الفتاة وأصول العزف على العود. رغم أنها لم تعجبها فكرة الهوية الجديدة لابتنتها. فقد كان الاسم الفني ينطوي على اهتمام

بشرف العائلة. وتبنى القصبجي تدريب أسهان على المقامات، في حين علمها الموسيقى زكريا أحمد قواعد التقية الصوتية. وكذلك أعطاهما فريد غصن دروساً في التأليف الموسيقي، ودرّب سميه فريداً على العود. كان التعليم الموسيقي معقداً، على أن الموسيقيين الشابين استطاعا التعلم من خلال محاكاة ما كانا يسمعانه. كانا سعيدين بدراساتهما الموسيقية، ولكن لم يكن ممكناً لهما أن يخفيا النجاحات التي سوف يحققانها ذات يوم، أو حتى يحلما بها.

الفصل الثاني

تهدئة العندليب

حذرنى فؤاد الأطرش الطاعن في السن وأنا خارجة من شقته في
البنية الفخمة التي يدعوها كثيرون «بنية فريد»: «إياك أن تكتبي عن
أسهان. لقد كتبوا عنها كثيراً.»^(١) وهذا بشكل تناقضاً محيراً مع
ترجيّ أخيه غير الشقيق منبر لي وأنا في سورية: «ابذلي كل جهدك في
الكتابة عن أسهان، اكتبي عن كل شيء، اكتبي الحقيقة.»^(٢) كانت
الطبعة العامة لقصة أسهان إشكالية، وكانت مسائل السمعة والمال
ظاهرة في معظم جوانب هذه القصة أيضاً.

كان فؤاد مهتماً بسمعة أمه أولاً. فأبوه أرسل أخيراً رسالة إلى
علياء المخطئة، فكتبت إليه أنها لا تنوي العودة إلى سورية، بل عليه هو
أن يأتي إلى مصر وينضم إلى الأسرة. ووصلت في النهاية رسالة هدد
فيها فهد علياء. أنها إن لم تعد فهي مطلقة، مطلقة ثلاثاً. وبالتالي
نهائياً.

واستاء فؤاد من الاسم المستعار المختبئ لمحتة في المدرسة. وبدأ له
أن انتقام العائلة من خييار أمه المسيء للسمعة (التخلي عن قومها
والانشغال بالفناء) مرجح أكثر من أي إجراء فرنسي ضدهم في المدرسة.

وكانت أمه مقتنعة أن الناس لن يصدقوا أن علياً المنذر الأطرش لا تملك مالاً، وأن التنازل عن رسوم التعليم كان عوناً كبيراً لها. كان «البارون» إكرين يعرف هويتهم الحقيقية، وكذلك أصدقائهم المقربون. أما معارفهم في المدرسة فلم يعرفوها.

قرأ فؤاد أخبار القتال في سورية بانفعال، وبإحساس مزعج بالانتعاد. ولا بد أنه لم يستطع أن يستوعب تماماً قرار أمه البقاء في مصر. كان قد قارب سن الرشد، غير أن أمه لم تسمح له بالعمل طيلة وقت الدوام حتى ينهي دراسته. وعزم على زيارة والده لكي لا يفقد حق الابن البكر.

الضن والحب والسمعة...

استقرض فؤاد مالاً بالسر من صديق، ومن غير أن يعلم أمه أو أخيه، سافر بالقطار إلى حيفا ثم إلى بيروت حيث التقى والده. كان اجتماع شملهما مفعماً بالعاطفة. وزار فؤاد مسكنهما السابق في بيروت أيضاً، ثم سافر مع والده إلى الجبل^(٢). وبعد أعوام عديدة تذكرت العائلة أنه زار الجبل في صيف ١٩٢٨، وزاره ثانية مع فريد في صيف ١٩٢٩^(١).

كان والده فهد تزوج خلال الثورة مختاراً هذه المرة مباسة، ابنة عبد الغفار، شيخ آل الأطرش في السويداء. ولما استقرت أحوال المنطقة، عُيِّن فهد قاضياً في السويداء، وكان قد ألحج حينئذٍ مجموعة ثالثة من الأولاد. ورغب فؤاد في إقامة علاقات مع والده، والتعرف إلى أسرته المتكاثرة. طلب المال الذي كان في أمس الحاجة إليه، وأعطى ما طلب.

وأنشأ صداقة مع قريبه الشاب حسن الأطرش الذي أعجب به . لقد كان حسن ذا طموح سياسي، ويُعتبر بطل إحدى معارك الثورة. ومع أنه كان مولعاً بالخيل والصيد، فقد كان واضح العناية بالمظاهر الحديثة مقارنة بأفراد العائلة الآخرين. وعلى سبيل المثال، هناك صور له باللباس الغربي، أو بالطربوش، أو وهو حاسر الرأس. أكثر من صوره بالخطّة. و بدلاً من تقلد الأسلحة كما كان شأن الدروز في ذلك الوقت، فقد كان يخرج أعزل. وحسبما سمعت من أفراد العائلة، فإن حسن الأطرش قد تزوج عدة مرات من أجل تقوية تحالفاته السياسية (وضمن الملكية) داخل فروع آل الأطرش المتعددة^(٥).

كان فزاد أشدّ تصميماً من أخويه الأصفرين على إقامة علاقات مع أسرته التي لقبها من جديد. ففي إزمير كان بالغاً سنّاً كافية لتذكر أبيه، لذلك كان شديد التأثير بانفصالهما ثم في اجتماع شملهما. أما أسهان فلم تكذب تذكر أباها. وهنا في الجبل، بدأ لفزاد أنه على مقربة من منبت كريم كما سيكون دائماً. قال أخوه الأصفر: «كان فزاد من الذكاء بحيث كسب كل من أصفى إليه من أقربائه»^(٦). وقد أثنى على حسن متعلقاً بإياه، وإن كان صادقاً في ذلك، وأخبره عن مشاهداته العجيبة في القاهرة، كما وصف له أخته الصغيرة أسهان ذات الوجه الشاحب، والعينين اللتين تخالط زرقتهما خضرة.

ورافق فريد فزاداً إلى الجبل في الصيف التالي، ولكن الزيارة لم تطب له كما طابت لأخيه الأكبر. ولما عاد إلى مصر، أكبّ على محاولاته الموسيقية. وكانت أخته قد بدأت تجتذب مزهداً من الانتباه أيضاً. وبفضل الصلات التي أقاموها مع الوسط الموسيقي، عرضت شركة

«كولومبيا للإسطوانات» على أسمهان عقداً من أجل تسجيل خمس عشرة أغنية، على أن تدفع لها عشرين جنيهاً مصرياً مقابل كل واحدة. وقعت أسمهان العقد من غير أن ترثجف بها، وشعرت بالزهو لأنها أصبحت قادرة على كسب المال مثل شقيقها (٧). وكان مؤكداً أن اسمها الفني سوف ينال الاعتراف.

سرُّ فريد وانزعج في آن معاً من الاهتمام الذي حظيت به أخته. أما كان هو صاحب الموهبة الموسيقية؟ أما اكتُشف صوتها من خلال اتصالاته بالموسيقين؟ أحضر الأغاني الجديدة إلى البيت، وأخبرها بما يخوض فيه نادي الموسيقيين من أحداث. كان يفيظه قدرتها على تذكر الأغنية تماماً بعد أن تسمعها مرة أو مرتين فقط، في حين كان هو ينسى شطراً هنا وشطراً هناك. فيطلب منها أن تذكره بما نسي. ربما لم يدرك فريد أنه كان يشجع أخته، ويعتبرها تلميذته. فلقد تعلت منه كثيراً، ولكن من غير أن تجعله يعلم ذلك، ويشعر بالرضا عنه. وظلا يتخاصمان بين الحين والحين.

كانت الأساليب الموسيقية تتغير. فالسيد درويش، الملحن الفانع الصيت، كان قد ابتدأ بكتابة أوبريتات إضافة إلى أغاني أكسبتها كلماتها الوطنية شعبية واسعة. لقد أحب الجمهور أغاني السيد درويش برسائلها الشعبية المفهومة، وقوالبها الفولكلورية البسيطة، إلا أن الموسيقي كانت تتقدم أبعد من ذلك في الثلاثينيات. وألف داود حسني أحد عشر أوبريتاً أيضاً. وهذه الأوبريتات كانت تجمع بين الخلفية المسرحية، والقصة، والأغاني المرحية. ورغب مؤلفون موسيقيون آخرون أن يتجاوزوا أسلوب درويش البسيط إلى حد ما، فجربوا التأليف المعقد، والموضوعات الرومانسية.

إن التراث الغنائي يتضمن أشكالاً عديدة ، وكان على الشاهين الطامحين، فريد وأسمهان، أن يتقناها. كان «الدور» لبُ الغناء القديم، وكان يؤدبه مغنٍ واحد مع مجموعة منشدين. وكانت «التواشيح» تؤديها مجموعتان من المنشدين. ودرس المطربون المنفردون «التواشيح» أيضاً بخيبة التمكن من التوالي الموسيقي ونصوص القصائد المفناة. ومن الأغاني التي كانت شائعة أيضاً «القطرقة»، وهي أغنية خفيفة فيها دعابة، و «الرثاء» الأكثر عراقية، و « القصيدة »، وهي مقطوعة شعرية معقدة وُضِعَ لها لحن. وكان يحل محل أساليب التأليف الأقدم، وحتى تلك التي شاعت في زمن السيد درويش، تراكيب موسيقية أخرى من مثل «الأغنية» ، أو «المونولوج» اللذين أبرزتا المغني المنفرد، والمغنيين، مع تميّز صوت كل منهما (خلاقاً للطرائق التقليدية في الغناء الجماعي). واهتم المؤلفون الشباب بالآلات الجديدة، وتوزع الألحان الأكثر تعقيداً على الفرقة، والإيقاعات غير المألوفة.

وتعلم فريد وأسمهان أشكال الموسيقى الشرقية أيضاً بما فيها الأغاني الشعبية اللبنانية والسورية: «المواويل»، و «با ليل» المتفرعة عن الموال، و «أوف أوف». « وتستخدم أشكال الغناء هذه تواليات لحنية معينة تجرى في الغالب على نسق: A B A B A C A، وتعبّر عن خصائص أسلوبية محددة، وموضوعات محلية. وكثيراً ما كانت «المواويل» تُبنى على قطع من الشعر العربي القديم. لقد استوعب فريد وأسمهان التقنيات الخاصة، والدقة الأسلوبية التي تتطلبها هذه الأشكال من خلال عرضها على علماء، ومطربين شاميين آخرين. واستطاعا أن يؤدبا مواويل مطربين آخرين، أو يبتكروا تنوعاتهم الخاصة .

كانت الدعوة إلى الفناء في الأوبرا هي الانطلاقة الكبيرة الثانية لأسمهان بعد أن وقعت عقد التسجيل. لقد أنشئت الأوبرا في القاهرة على عهد الخديوي إسماعيل، وقدمت عرضها الأول، ريجوليئو Rigoletto، عام ١٨٦٩، بما أن فبردي Verdi لم يكن قد ألحظ أوبرا «عايدة» Aida^(٨) التي كُلف بالمجازها للحدث الهام. وما لبثت أن استهوت الأوبرا والحفلات الموسيقية نخبة القاهرة.

راعت هذه الدعوة أسرة أسمهان، وناقشت أصداءها الممكنة. وجاهر أحد الأصدقاء، بالقول: إن أسمهان لم تكد تخرج من المدرسة. وفريد الذي ربما شعر بالغيرة، وافق، ولكنه أصر على أن افتقارها إلى الخبرة قد يكون وخيم العاقبة. وكان لصديق آخر للأسرة هو عمر شوقي رأي مخالف، إذ حث الأسرة على السماح لأسمهان أن تفتنم فرصة العمر، ثم التفت إلى فؤاد سائلاً إياه عن رأيه. كان فؤاد يتفهم معارضة فريد، وما تنطوي عليه الموافقة من خروج على تقاليد الدروز. إلا أنه أعطى موافقته. وخلال هذه المداولات كانت أسمهان جالسة تخفي غببتها بأن الأمور سارت كما كان يحلو لها أن تسير^(٩).

في اليوم المشهود وقفت أسمهان أمام المرأة تتأمل ثوبها الوحيد اللائق بالمناسبة. شعرت أنها قصيرة حتى بالكعبين العاليين، فلفت وشاحاً حول رأسها، ليزيدها طولاً، وليكون غطاءً متواضعاً. كانت الأسرة متوترة الأعصاب، فرفضت عليها الحضور، وكان فريد وفؤاد متأهبين للقفز من مقعديهما عندما انسحب الستار كاشفاً عن الفتاة النحيلة، بدت على المسرح هادئة رابطة الجأش، وغنت بكل طاقتها الروحية، فتحمس الجمهور، وأرجعها للإعادة.

أثنى النقاد على ظهورها الأول في الأوبرا، وأدى تأثيرهم بالمطربة الشابة إلى تقاطر الزوار إلى منزل الأسرة بمن فيهم أم كلثوم. وأسهمان التي كانت شديدة الإعجاب بأم كلثوم، وشغفت بالاستماع إلى تسجيلاتها، أقنعتها بأن تجلس معها على سجادة شرقية وتغني. وغنت أم كلثوم، والمغنية الشابة تصفي، وقد استحوذت على انتباهها معالجة أم كلثوم لكل نغمة ومقطع^(١٠).

وكان بلغت الانتباه في تلك الفترة مطرب اسمه محمد عبد الوهاب. وقد لقي رعاية من الشاعر أحمد شوقي الذي أصبح مشيره الثقافي والفكري^(١١). سمع عبد الوهاب أسهمان وهي تغني في منزل السيدة زبيدة شهاب. وفي هذه المناسبة اختارت أسهمان موالاً لبنانياً كان قرج الله بيضا قد غناه حزناً على أخيه التوفى. وأداؤها جعل كمال إبراهيم، معلم القانون، ينتهد تنهدات مسموعة، وأسأل دموع الجميع. وقال عبد الوهاب: ربما كانت أسهمان فتاة صغيرة، غير أن صوتها كان بلا شك صوت امرأة ناضجة^(١٢). وهذا القول يذكرنا بالجدال حول عمر أسهمان. ففي أكثر الأحوال، لا تكتسب أصوات البنات صفة النضوج إلا في الرابعة عشرة، أو الخامسة عشرة من العمر.

سأل فريد وأسهمان عبد الوهاب إن كان يمكنهما زيارته. سألاه النصح في التخطيط للمستقبل^(١٣). إن قدرة أسهمان قد أشرت عبد الوهاب، وتحدث معهم عن التغييرات في التيارات الموسيقية، وأهمية السينما في خلق جمهور للمغني. كان يدرك العلاقة بين التقدم التقني والجاهل التي قد لا تكون شهدت حفلة غناء. تبادل فريد وأسهمان النظرات، وفكرا في كل ما تضمنه كلام عبد الوهاب.

كان هذا لقاء حاسماً في الواقع، لأن عبد الوهاب كان يُعتبر قمة التأليف الموسيقي، ومع ذلك وُصف فريد فيما بعد كمناقص سعى من أجل أن يخال ما ناله عبد الوهاب من تكريم، ولكن سعيه لم يكن ناجحاً على الدوام. وأعرب عبد الوهاب عن تقديره لفريد فيما كتبه بعد وفاته عن بداية سيرته الفنية - عندما كان. حسب قول عبد الوهاب، في ظل أسهمان، «بغني خلفها في فرقة بدبعة مصا بني.»^(١١)

كانت السينما جديدة في العالم العربي. ففي مصر نشأ وتطور مركز إقليمي للإنتاج السينمائي. وفي البداية رأى المراقبون والمحللون الغربيون أن تلك الصناعة تقلد لهولبود، وأخيراً حللوها كمظهر خاص من مظاهر الإنتاج الثقافي في العالم الثالث^(١٢). إن إدخال الصوت خُصص للكلام طبعاً. ثم أصبحت الموسيقى عنصراً هاماً وليس مجرد خلفية ميكانيكية. وتطور نوع خاص من الأفلام هو «الأفلام الفنية». وكان فيلم «الوردة البيضاء» الذي أخرجه محمد كريم أول مقامرة قام بها عبد الوهاب في هذا المجال. وتبعه فيلم «وداد» الذي أنتجه أستوديو مصر عام ١٩٣٤، ومثلت دور البطولة فيه أم كلثوم. ولكن فكرة الاختراط في عالم السينما كانت تلمع مثل السراب في أحلام البقطة التي كانت أسهمان مستفرقة فيها، إذ كانت تخشى ردة فعل ذويها.

كانت الحفلات الخاصة مناسبات ضرورية للمطرب الشاب الساعي إلى تكوين حلقة من الداعمين له. وفي هذه الشهور، لقي فريد وأسهمان دعم طلعت حرب، وهو صاحب مصرف، ورجل واسع النفوذ. وتذكر فؤاد أنه ذات صباح هتف ثلاث مرات للأسرة، وهي في شقتها الجديدة في جاردن سيتي Garden city. تكلم معه فريد مرتين، وتكلمت أسهمان في

المرّة الثالثة، وكلاهما لم يصدق أن طلعت حرب باشا يمكن أن يتصل بهم في الصباح الباكر. واتصل به فزاد أخيراً واعتذر. ثم إن شقيقه وشقيقته دُعيا إلى مكتب المصرف، وطلب طلعت حرب منهما أن يغنيا في حفلة مساء ذلك اليوم. تدرجا طيلة النهار، لأن طلعت طلب أغاني جديدة^(١٧). كانت أغاني السهرة من الروعة بحيث ارتجّل أحد الظرفاء الموهوبين هذه الأبيات:

غنى فريد وأحكم الأوزان
والعود فاض عواطفاً وحناناً
فكأننا في أرض مكة سجدُ
وكانه وحي الإله أتنا^(١٨).

وبكت أسهمان ليلتها من فرط التأثر.

سرّ طلعت حرب باشا للغاية من أدائها، وخلقت رعايته فرصاً جديدة للمطربين كليهما. وبين الحين والحين كان الأخيرة الثلاثة يدعون إلى منزله للغذاء، وإلى منزله الريفى، إضافة إلى حفلات الغناء. كان متوسعك الصحة، ويعرج من مكان إلى آخر في هذه المناسبات، مختاراً أسهمان للاستناد إليها. وزعم آخرون فيما بعد أن عاطفته الأبوية كانت عاطفة وضیعة مقترنة بالسخرية المعتادة من الفتيات الجميلات^(١٩).

كان أصحاب البيوتات بنافس بعضهم بعضاً في تقديم أكثر الأغاني جدة وخصوصية. وحين كانت أسهمان تدعى إلى أمسية، كانت تعامل كضيفة. غير أن مكانتها كانت مختلفة عن مكانة الحضور، لأنها كان يُدفع لها لتغني في أثناء الأمسية. وبعد أن اكتسبت سمعة مهنية كانت تأخذ ثلاثين جنيهاً مصريةً مقابل كل برنامج مدته نصف ساعة^(٢٠).

وهذا المبلغ كان يتضاعف إن غنت أغاني إضافية. وكان المضيفون أو الضيوف، ينفحونها بالمال أيضاً زيادة على أجرها مقابل أغنية ذات وقع خاص، أو إن غنت تلبية لطلب أحدهم.

وغنت علياء وفريد، وأسمهان في الإذاعة أيضاً في أعوامها الأولى^(١). إن عائلات كثيرة لم تكن قادرة على شراء مجموعة إسطواناتهم. والأسرة ذاتها لم يكن عندها فونوغراف أو مذياع خلال الأعوام المبكرة من إقامتها في القاهرة. والأسرة التي كان عندها مذياع كانت تدعو أصدقاءها للاستماع إلى حفلات موسيقية خاصة، كما كانت المقاهي تجتذب حمة المطربين مع فرقهم. وكانت محطات إرسال خاصة صغيرة قد أنشئت قبل إنشاء أي نرقة حكومية رسمية. ولما أسست الإذاعة الوطنية المصرية عام ١٩٣٤، أشرف على برامجها مدحت عاصم، الملحن، والمعلم السابق في معهد الموسيقى.

إن أحد مؤرخي الموسيقى قد ألمح إلى أن مدحت عاصم كان مفتوناً بعلياء، وأن المعجبين الآخرين بها قد أدخلوا له السبيل. وهذا قد يوضح دوره الفعال في مساعدة فريد في مطلع حياته الفنية^(٢). على أي حال، تابع فريد أداءه في الإذاعة، وسمعت أسمهان على أمواج البث في المرحلة الثانية من عملها أيضاً.

ومن خلال نفوذ طلعت حرب، وقعت أسمهان عقد تسجيل جديداً مع شركة الدكتور بيضا Baidaphone. والصحفي محمد التامعي الذي بحث في سجلات الشركة المالية، اكتشف أن الدكتور بيضا قد تعاقد مع أسمهان على صفقة، ثم أقرضها فيما بعد مالاً للعودة من سورية إلى مصر. ولما بدأت تعمل في فيلمها الأول ارتفع سعر تسجيلاتها ارتفاعاً فلكياً.

في هذه المرحلة، دُعيت أسمهان للفناء في نادي ماربي منصور الجديد مع فرقة القصبي الذي وعد الأسرة بأن يحرسها من أي سوء. ولعل هنا التطور الجديد كان مبتدئ معركة الأسرة، إلا أن فؤاداً لم يقاوم إلا مقاومة فائترة. وظهر أن مراقفه من الفناء، والجنوسة، والملكية قد لطفها اختلاطه بالأصدقاء والمعارف المثقفين في القاهرة. ولكنه أخذ، منذ بدأت بالفناء، يراقبها مراقبة دقيقة، وفجأة أدرك أن غوها قد أخذ يكتمل. والمجنّب الرجال إليها، لا كطربة جديدة فقط، بل كامرأة. كان لا بد أن تتزوج. وكان السامح بأن يتزوجها رجل من غير عشيرتها، أو أي واحد من عالم الفن، أمراً لا يمكن تصوّره.

وعرض في تلك الأونة منتج أفلام دور بطولة على أسمهان، وكانت معارضة فؤاد سريعة وشديدة. كانت الأفلام تعرض وتشاهد في أرجاء العالم العربي كافة. وبما أن فريداً كان صغيراً عندما غادرت الأسرة وطنها، فإنه لم يكن يليقي بالآ إلى قانون الشرف العشائري مع أنه كان على علم به. ومن جهة أخرى، كان فؤاد يعلم أن مشاهدة أسمهان على الشاشة بلا غطاء على الرأس قد يؤدي إلى بليّة، وربما جريمة قتل^(٢٢).

كانت خيبة أمل أسمهان جليّة، ولكنها شعرت أن عروضاً أخرى سوف تقدم، فركزت بدلاً من ذلك على الفناء في نادي ماربي منصور. كان الوقفة أمام جمهور غريب الوجوه في أماكن عامة أمراً جديداً عليها. وأحسّت أن عليها أن تتعلم كثيراً قبل أن تصبح قادرة على السيطرة البارعة على الجمهور مثل المطربات ذوات الخبرة، واللواتي كنّ ينتزعن من جمهور المستمعين صيحات الإعجاب: «آه» أو «يا لطيفاً».

في هذه الفترة بالذات كتب التابعي:

سمعت باسم أسمهان أول مرة في عام ١٩٢٩ أو ١٩٣٠ .
لا أتذكر متى على وجه الدقة. ربما قرأت اسمها، أو إشاعة
عنها في صحيفة أسبوعية.. ولكنني أتذكر. كانت ماري
منصور من مخرجي مسرح رمسيس، وكانت قد افتتحت
صالونها (نوع من نوادي الليل) في شارع عماد الدين،
وبعثت إلي دعوة لحضور حفل الافتتاح. ولكنني لم أذهب.
وبعد ذلك اقتربت مني ذات مرة في الشارع ولامتني.
وخطرت لي تلك الحادثة وأنا أسير ذات مساء في شارع
عماد الدين مع أحد أصدقائي.

مررنا بصالون ماري منصور، ودخلنا.
كان الصالون مزدحماً. ولم نجد موضعاً للجلوس، فوقفنا في
مكان ضيق نصفي إلى صوت شجي ورقيق... كان ذلك
الصوت هو صوت فتاة صغيرة واقفة على المنصة. كانت دمتة
المظهر، تلبس ثوباً أسود وإزاراً أسود ملفوفاً حول رأسها
ووجهها. كانت تخطو إلى الأمام من غير أن تلتفت يمنة
أو يسرة. يا للمشاعر العذبة المحزنة التي أشاعتها! كانت
هذي هي المطربة أسمهان، وتلك كانت أول مرة أراها فيها.
وما لامس روعي في تلك الليلة كان «شيئاً آخر». شيئاً فتيماً،
مكشوفاً، محتاجاً، يبحث عن رافة صادقة. كان ذلك «الشيء»
في ذلك الصوت الحزين التحيل الذي بلغ أذني أول مرة... شيء.
لا يزال ييلفني حتى هذا اليوم حدث ذلك في عام ١٩٣١ . لم
أعد قط إلى صالون ماري منصور، ولم أسمع أسمهان هناك مرة
أخرى ولكنني لم أنس قط صوتها ولا اسمها^(١٣).

كان يمكن حجز المطربين للحفلات العامة، والدعوات التي كانت تطلقها أسهمان كانت مدينة بها لعلاقتها المتنوعة مع الموسيقيين بقدر ما كانت مدينة بها لأي شيء آخر. ولما أصبحت مشهورة، لم تعد تحجز حفلات كثيرة، لأنها، كما أشيع، كانت تكره الجمهور، وتكره أجواء هذه الحفلات الموسيقية. وزعم النقاد أنها كانت تعاني رهبة المسرح، ولكن ذلك لا يتفق مع ما روي عن ثقتها بالنفس. وهناك مطربون آخرون كانوا يتذمرون من سلوك رعاة الفنانين المفاجئ أو المقيت، وخاصة عندما يشربون. ومثل هذه الحوادث كانت تقع في النوادي أكثر منها في الحفلات العامة. ولعل أسهمان قد فكرت، على عكس أم كلثوم، أن في مقدورها الاعتماد على جمهور خاص، بدلاً من مجموعة متوسعة بانتظام من المعجبين الجدد. وربما نُصح أخوها بعدم حجز هذه الحفلات، ثم إنهم في أوائل الثلاثينيات لم يكونوا قد أقاموا بعد علاقات مثل علاقات أم كلثوم.

كانت ظروف الحياة تنحصر في مصر. فالركود أثر في البلاد. ونفقان النوادي الليلية كانت أقل من تكاليف الفرق الكبيرة كالتي أنشأتها منيرة المهديّة. وخدمةً للقصر أولاً، فإن رجل مصر القوي، إسماعيل صدقي باشا، قد أحكم قبضته على البلاد. وهذا كان يعني فرض الرقابة، وابتداء التجرم العام من وعود الساسة. كان البريطانيون لا يزالون في مصر، وكان ينبغي المجاز المعاهدة التي تقلل من تواجدهم. وأنشئت حركة دينية جديدة، هي حركة الإخوان المسلمين، والإخوان اعتبروا الموسيقا والأفلام لعنة، وانتشروا في أحياء المدينة، ووزعوا كرايس عن العودة إلى «حكم الشريعة». وأدرك مشجعو أسهمان هذه

الضغوط الجديدة، وفكروا طويلاً في خباياهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

عاد فؤاد من رحلته المديدة إلى الجبل. وصُغت أسهان عندما عطل أول أمسية في منزلهم في القاهرة بطلبه الفظ من الضيوف والموسيقين أن يغادروا المنزل. ولما احتجت أمه، تهددها بصوت غير مألوف تماماً: «لن يأتي رجال إلى هذا المنزل! أتفهمين أم لا؟» كانت أسهان لم تزل مرتبكة عندما قال بكل غلظة: «أمل، أنت تعرفين أن ناساً لا يصاحب رجالاً غريباً، لا بهجالسهم ويضحكنهم. لا يشغلن مشلات في السينما.» ثم انتهى إلى قول حاسم: «البنات عندنا لا يتزوجن من خارج الطائفة.»

ما الذي دهاه؟ كانت أسهان تعرف أن بعض الرجال مهتمون بها، ويغازلونها بلا شك، ولكن ذلك لم يُغْرِها أي إغراء، كما أنها لم تخض في أي حديث عن الزواج. فما كانت تريد الانكباب عليه هو عملها الفني.

ولم يلبث أن انكشف سر فؤاد: «الأمير حسن الأطرش يريد أن يتزوجك، يا أمل. وهو رجل مختلف عن غيره من الرجال. وقد وافق والدك، وأنا أيضاً.» فسألت من غير أن تظهر أي انفعال: «ماذا عن رأي أمي؟» فصرخ فؤاد: «أنت التي ستتزوجين. لبس للنساء رأي في هذا الأمر.»^(١١)

ولكن لهن رأي.

واجه فؤاد معارضة أمه، وأسهان، وشقيقه فريد الذي توقع

موافقته. كان هذا من تدبير فؤاد في الصيف السابق^(١٥). ولكنه تدبير لم يأخذ بالاعتبار المشاق التي قد تواجهها أخته في التكيف مع حياة القرية في الجبل. لقد ارتبك هو نفسه عندما اقترح حسن أن يتزوج شقيقته، مع أنه كان عازماً على العثود على زوج لها من عائلته الكبيرة.

إن معارضة علياء لم ترضِ فؤاداً ولا أسمهان. كانت براعت المعارضة خاطئة في رأي أسمهان. كانت براعت مادية. فهي وفريد كانت مساهمتها في إعالة الأسرة مضممة. وكان داود حسني، والقصبجي، ومدحت عاصم، وغيرهم من معارف علياء قد تنبؤوا بمستقبل مشرق لأسمهان التي كانت صغيرة إلى حد لا ينبغي معه وضع حد لذلك المستقبل المأمول. وقبل أن توافق علياء على الزواج، كان لا بد من تقديم ضمانات، وكانت هذه ترتيبات أفادت منها علياء مباشرة.

كتب إدوار سبيرز Edward Spears عن أسمهان وزواجها المبكر: كانت أمها ذات صوت جميل مثلها. لقد أقامت في القاهرة، ولأنها كانت بلا دخل، لجأت إلى الغناء في حفلات الأصدقاء، السوريين. وهذا كان متفقاً مع عادات الدروز تماماً. ولكن عندما صارت تغني في الكباريات، ومصارح المتراعات خالفت تلك العادات. فعزم الدروز على منعها من ذلك، طافروا بالقبعة. وجمعوا مبلغاً كبيراً من المال، ثم ضربوا القرعة بينهم. ففاز الوريث الذي لا يتنازع بالقرعة التي تلقي عليه مهمة السفر إلى القاهرة وقتل السيدة.

ولما وصل إلى القاهرة، قصد المنزل الذي كانت تقطنه. فتحت له

الباب انتهت البالغة من العمر سبعة عشر عاماً، والتي وقع في حبها على الفور، وأنفق مال جريمة القتل على الخروج معها إلى المدينة. ثم إنه تزوجها، وعاد بها إلى السرداء، مركز الإقليم.

لا أعلم كيف تلقى المساهمون في مبلغ جريمة القتل هذا التصرف به، ولا ما أصاب أمها سوى أنها كانت متوفاة عندما بدأت مهمتي^(١١).

وحتى نضع الأمور في سياقها، لا بد أن نضيف أن علياء كانت على قيد الحياة عند بداية بعثة سبيرز، وفي عام ١٩٦٥ انتقلت إلى بيروت، وماتت هناك عام ١٩٦٨^(١٢). غير أن الدفاع العربي عن شرف المرأة كان يفتن البريطانيين الذين كانوا يرون أنفسهم جنساً مستنبأً يمنع القتل دفاعاً عن الشرف. وما يهم هاهنا ليس «الحقيقة»، بل تقصّد «عدم الدقة».

لقد صحح أقارب حسن سجل الأحداث. إن علي مصطفى الأطرش، مشعل المرائق، وابن عم حسن، هو الذي أبدى اهتماماً بأسمهان في البداية بعد أن أخبرها فزاد عن جمالها وقلقه على مستقبلها^(١٣). وكتب كبار العائلة إلى علياء يخبرونها عن رغبة ابن عمهم في أسمهان. فلقد بلغت سن الزواج حسب معايير الجبل، ويقالوا في القاهرة سوف يعرض سمعتها للشبهة. وافق فهد وفزاد على ذلك، وقرر علي وحسن السفر إلى مصر، وإقرار الخطبة. ولكن حالما لمح حسن قريبته الشابة أسمهان، قرر أن يتزوجها هو نفسه، ولم يقف علي في طريقه.

وأوضح حسن أن والد أسهمان قد وافق على الزواج، ولكنه واجه معارضة علباء. لقد رفضت، إلا أنها لانت له عندما وعدّها بمسكن في دمشق، ومساعدة مالية دائمة.



كانت أسهمان تعلم في أعماق وعيها النتيجة المحتملة للمفاوضات العائلية. لقد انجذبت إلى حسن، أو إلى فكرته على الأقل، وتسلطت عما سيصير إليه حالها مع أمير يحبها.. وفي فترة تالية، وبعد معركة مريرة مع عائلتها، حدثت أحد الأصدقاء، باستخفاف وتهكم عن مجمل ما جرى:

في المرة الأولى، رفضت أمي (حسن)، وقدمت كل أنواع الأعذار لرفضها. أتري؟ كنت الإوزة التي تضع بيضاً ذهبياً، لو تزوجت، من كان سيعملها؟ كيف كانت ستعيش؟ كان فريد يعمل أيضاً مغنياً في النوادي، ولكنه كان شاهياً، رجلاً، قادراً على الوفوف على قدميه، ونيل ما يريد، تاركاً الباقي لأمي! لقد كنت الأضعف على الدوام، ولا سبيل لاجتناب ذلك. كانت أمي تأخذ ما تريد بما أكسبه^(١٨).

كانت أسهمان تفتخر، وهي في الخامسة عشرة، بأن تساهم في إيرادات الأسرة، وتحلم بأن تشتري لأمها ملابس بما كانت تكسب. ولكن أمها غدت أكثر اعتماداً عليها بما توقعت، سواء من الناحية العاطفية أو المالية.

ونقل حسن، حسب رأيها، قدراً من الضغط إلى أمها من أفراد العائلة الآخرين بعد رفضها الأولى. «قال لهم: إنني أعمل مغنية، وأن

أمي قد دفعتني إلى هذه المهنة. » ولعل قصة سببرز ليست هلا أساس
تماماً، لأن المرء يستطيع أن يتخيل رد الفعل الأولى في الجبل على أخبار
من هذا النوع.

وكما تذكرت أسهمان، فإن حسن الأطرش قد طلبها من أمها مرتين
قبل أن يجيبه إلى طلبه. وكان آنذاك ضئيل الجسم وحساس الوجه، ولكن
وزنه زاد في مرحلة متقدمة من العمر. لم يكن يعتمر الكوفية، بل
الطربوش، أو يبقى حاسراً. وكان يلبس بدلات أوروبية. وقد المجدت
أسهمان إلى هذا الرجل الذي سبق أن تزوج خمس نساء.

صاغت أسهمان شروطها الخاصة، فأصرت على العيش في دمشق
وليس في الجبل. ورفضت أن تلبس النقاب، وأرادت أن يذهب فؤاد معها
إلى سورية، ويبدأ حياة جديدة هناك. وفؤاد الذي نظم هذا الخروج كله،
كان راغباً في إعادة بناء روابطه بالعائلة وتقويتها، وأعربت أسهمان عن
رغبتها في قضاء الشتاء من كل عام في القاهرة^(٢٠). وما كان من حسن
إلا أن وافق على شروط أسهمان. ووعد أمها بخمسة آلاف ليرة ذهبية
إضافة إلى منزل في دمشق. علم الفصبي وغيره من الأصدقاء أن
أسهمان عائدة إلى سورية. كانت تبكي كلما فكرت فيهم.

ومع أن فؤاداً كان واقعاً في حب جارة يهودية لهم، فقد وافق على
مرافقة أسهمان. إن أحداً من أفراد أسرته لم يعترض على خياره، وعزم
على اصطحاب خطيبته، وتزوجها بعد زفاف أسهمان.

وقبيل المغادرة، دلف عركاف غريب إلى المنزل، وتنبأ بمصائر رهبة
للإخوة الثلاثة. قال: إن أسهمان ستموت في الماء، وأنها ستحمل ثلاث
مرات، ولكن لن يسلم لها إلا بنت واحدة. وقال: إن فؤاداً لن ينتهي حبه

الحالي إلى زواج، وأن فريداً سبصاب يمرض يميت. وضحكوا مبعدة
بالضحك للال الكلمات الغريبة التي تفوه بها المشعوز، غير أن خطبة
فزاد اكتشفت في اليوم التالي أنها لا تستطيع الحصول على تأشيرة
عبور إلى سورية. كان تأجيل الرحلة غير ممكن، لذلك وعد فؤاد خطيبته
بالعودة إليها بعد زفاف أسهان مباشرة. قال هذا بارتياح، ولكنه اعتراه
قلق غريب عندما فكر في نبوة الرجل الغريب.

تزوج حسن أسهان عام ١٩٣٣. والوثائق البريطانية والفرنسية
تتضمن معلومات عن زواجهما الثاني، وليس عن زواجهما الأول هذا.
حضر العرس كثير من أعيان الدروز. وكانت علياء حاضرة، ولكنها
عادت إلى مصر حالما انتهت الاحتفالات. ووافقت ألمات Almaz، مربية
أسهان المسنة، على البقاء معها بعد أن بدأت حياتها الجديدة باسم
الأميرة آمال الأطرش، وهو الاسم الذي سماها به حسن بدلاً من اسمها
القديم: أمل.

استأجر حسن فيلا في دمشق، وأنشأ لها. وكان لال الأطرش
«قصر» في حي القزازين في دمشق، ولكن الفرنسيين كانوا يشغلون
المبنى الفخم الكبير في ذلك الوقت. وأخذ حسن بقسم وقته بين الجبل
ودمشق. أما فؤاد الذي رافقه إلى الجبل، فقد طلب منه الأذن بالعودة
إلى عشيقته في القاهرة.

فوجئ فؤاد برفض حسن القاطع. قال له: إن تزوج يهودية أمر غير
مقبول من العائلة على الإطلاق، وفؤاد أصبح واحداً من العائلة في رأي
حسن. لقد أعجب حسن بشجاعة فؤاد في المجي، وحده من القاهرة
للمحافظة على سعة شقيقته، وضمان مستقبلها، فكيف إذا توقع فؤاد

أن يقف حسن موقف المتفرج الصامت وهو يراه يدمر حياته. قال حسن موضعاً: «لن يقبل أهلنا اقترانك بامرأة يهودية. لن نستقبلها استقبال الضيفة في بيوتنا.»^(٢١)

اضطربت صحة فؤاد، كانت الأسرة الصغيرة تعرف من من أصدقائها كان مسلماً أو مسيحياً أو يهودياً، ولكن هذه الفروق قلما كانت تهم. أما هاهنا فالتحذيرات كانت من القوة بحيث تنتفي المناقشة. وبقي فؤاد في الجبل يعاني جرحه البليغ. وقد روى أقرباؤه السوريون أن تعاطيه الشراب قد زاد على ما كان قبلاً.

استطاعت أسمهان أن تفهم زوجها، وأدركت أن أحداث الجبل في ذلك الوقت كانت تشغله كثيراً. ومع أنه كان دائم التنقل بين المدينة والجبل، فقد حدثت أزمات وهو معها في دمشق. فالعائلات المتنافسة، ومحدثو النعمة استغلوا غيابه لصالحهم. واستمتعت هي بالمحيوية في دمشق. كانت تنجول في سوق الحميدية المظلم، ثم تقبل إلى الأسواق الضيقة المنفرعة عن الشارع الواسع المسقوف، حيث كانت تسمع أغانيها المسجلة على إسطوانات. وفي أثناء ذلك، كانت تشتري العطور، والقماش الفاخر الذي كان يباع هناك. «ويعلق لبيب على ذلك قائلاً: ها هو ذا ما خلقت المرأة له.»^(٢٢)

ولكن تعلق حسن بالمتع صار يشغل بالها. وقد ضحك من اعتراضاتها، ومضى بها إلى بيروت لقضاء إجازة هناك. وأخيراً أرغمت ذات يوم على الاستماع إليها. قالت: «اسمعي يا حسن، إنني أتنازل عن شرطي الأول. أريد أن أمضي معك إلى الجبل. وبما أنني سأليس النقاب هناك، فبإني أتخلى عن شرطي الثاني.» فصرخ مندعشاً: «أنت

تمزجين، أليس كذلك؟» فقالت: «أنا لا أمزح، بل أعني ما أقول. وإذا لم تستقر الأحوال في آخر فصل الحريف، فسوف أقضي الشتاء معك، ولن أسافر إلى القاهرة.»

أسكنها بقبلة قبل أن يقول شيئاً عن فؤاد.

كانت الأسرة تملك محلاً للضيافة في السويداء، ولكنه كان معداً لاستقبال الزوار، ولا يمكن اتخاذه مسكناً. كان مسكن حسن الفعلي في قرية عرى الواقعة جنوبي غربي السويداء. وإقطاعات آل الأطرش كانت تمتد من هناك حتى الحدود الأردنية، وعلى طول الحدود، وتتعطف نحو الشمال حول قرية ملح، وأملاك عائلتي درويش وكيوان، ثم نحو الشمال الغربي إلى السويداء. وكان شيخ العائلة، إسماعيل الأطرش، يزاول زعامته من عرى حيث بُنيت (كما قال حفيد حسن) دار حجرية عام ١٨٧٨. وبعد وفاته تطورت تنافسات بين أولاده الثمانية أدت فيما بعد إلى اتساع الهوة بين آل الأطرش في القرية، وآل الأطرش في عرى والسويداء^(١٢). وقرر حسن أن يضيف إلى الدار أربع غرف أخرى من أجل أسهمان، ويطلب الأثاث الذي أرادته من دمشق وبيروت.

ولما أخذ حسن أسهمان بالسيارة إلى عرى أول مرة، شخص بصرها إلى المنازل التي تطلت التلة، وإلى السويداء التي لاحت من بعيد مع قمم الجبال. كانت دار آل الأطرش التي بنيت بأحجار سوداء قديمة تشبه الحصن في قوة بنيانها، وتشكل تبايناً شديداً مع قصرهم في دمشق. مشيت عبر مدخل حجرى مفتطر إلى باحة، وتعرفت الغرف فوق «المضافة» المظلمة، وعلى جوانب الباحة. وه المضافة نفسها، بأرضها ومقاعد الحجرية، وجدرانها المكسوة بالحضرة الزجاجية. ذكرتتها بصور

القلاع في كتب المدرسة الفرنسية. كان المنزل المقام على قمة تلة يستقبل الريح الهابة من كل اتجاه، ولو جازف أحد بالخروج من بواباته، لشعر بذلك.

بعد عدة أيام هناك، شعرت أسهمان كأنها طائر مهبط الجناح حظ على سهل غير مألوف تحت سماء قاسية. أحسّت أن أرواح الموتى تتجمع على قمة التلة قرب جدران الدار حيث كان الدروز يعقدون الاجتماعات ويقيمون المآتم. فإن ولدوا كلهم من جديد، كما وعدوا، فما الذي شعرت به؟ لقد تعهدت أن تكتم أفكارها، وأن تجعل الحياة منعصمة بالبهجة والنشاط قدر المستطاع.

أقنعت أسهمان زوجها أن يحتفي، باعتباره أميراً، بالفرنسيين. لقد شعرت في تلك السنوات العجاف أن خطر المجاعة يهدد المنطقة، ويجب إغراء الذهب بالعسل لا بالخل. كانت ساحرة كما يمكن أن تكون المغنية فقط، وكان أكثر الزوار فظاظاً يتخلون عن غرورهم عندها. من أجل ذلك كله، تعاطفت مع شكاوى الدروز من الفرنسيين، ولاسبما بعد أن أخذت تشهد محبزهم وتحكمهم.

أقامت أسهمان حفلات في الدار القديمة، ورقص الضيوف، في حين كانت الشجرة المعمرة الكبيرة في باحة الدار تنفجر مذهولة. وبما أن حناً كان يستمتع بالصيد، فقد تعلمت أسهمان هذه الرياضة على وجه السرعة. و الصيد كان يشمل الغزلان، والطيور، والشعالب. والأرانب، ولكن كان على الحبال أن يألف السير في الأرض الوعرة. كانت هي تجيد ركوب الخيل وتُشفق به بحيث أنها، حين كان حسن يوشك أن يتهالك على ظهر الحصان من الإرهاق، كانت تواصل العدو قدامه. والظاهر هو

أنها لم تكن تنفر من بعض مظاهر الحياة في الريف. فذات يوم، حين دخل إلى الدار ثعلب، وعلت صبحات زوارها الفرنسيين، أمسكت بذيله ورمته بعيداً^(٢٤).

أفرغت أسهمان كل طاقتها في وضع مشروعات جديدة لنفسها ولضيوفاها. ومع ذلك، أخذ يعثرها اكتئاب غريب بمنزج بالسأم الذي كتمته حتى ذلك الوقت. فقدت شهيتها للطعام، ولاحظ حسن التغير. قال لها في رقة: إن الانتقال إلى السويداء هو في اعتقاده خيارهما الأفضل. كانت السويداء لا تزال مدينة صغيرة خاملة، ولكنها ستجد هناك صحة أفضل، وزواراً أكثر، وسيخف بالتأكيد إحساسها بالعزلة.

جمع حسن المخططات والعمال، وشرع في بناء منزل جديد وكبير في مركز السويداء، فوق الساحة العامة تماماً. ومن ركاب الأحجار والأسمنت أقيم منزل عظيم ومتين. استغرق بناؤه سنتين، وألحز عام ١٩٣٦. طلبت أسهمان من العمال أن يزدعوا أشجاراً دائمة الخضرة تشبه السرو الإيطالي حول المبنى حتى ترتفع ذات يوم وتظلله.

في هذه الآونة، كانت السياسة السورية تغلي مثل قدر السحرة المضروب به المثل. وقد أعان حسن أسهمان الذكية والتبئية على فهم أنظمة الإدارة في دمشق، وأهمية المعاهدة السورية الفرنسية. كان اللاعبون بتألفون من الكتلة الوطنية، أي عبد الرحمن شهنبر «صديق قديم لسلطان الأعرش» وأنصاره، والمستقلين، وآخرين من مثل حزب القوميين السوريين الجديد الذي كان يرأسه أنطون سعادة. كان هدف هذا الحزب توحيد سورية الكبرى، وهذا أزعج الفرنسيين بقدر ما أزعج الكتلة، القوة السياسية الرسمية والمعروفة^(٢٥).

وفي الثلاثينات، تغير موقف الفرنسيين من السوريين بعض التغيير، ولكن الفروق الدقيقة في تصوير الانتداب لم تعجل الاستقلال للسوريين. فبعد أن ألحقوا الهزيمة بفصيل وأنصاره من الوطنيين العرب، تصور الفرنسيون انتداباً تمدينياً يدفع السوريين أخيراً نحو حكم ذاتي يدور في فلك فرنسا، ولكن الثورة السورية جردتهم من بعض هذا التفاؤل. ورغب المفوضون التالون في عقد معاهدة فرنسية - سورية كالتى أنجزت في العراق. وكانت المساعي السابقة كلها قد تعثرت، على كل حال، وذلك بسبب رغبة الفرنسيين في الاحتفاظ بالسلطة، والعمل من خلال سياسيين ضعفاء، و«معتدلين». فالسياسيون الأقوياء، من مثل صبحي بك بركات، كانوا يفرعون فرنسا، والكتلة الوطنية كانت تريد أن تتضمن المعاهدة إشارة لا لبس فيها إلى انسحاب فرنسي نهائي من سورية^(٢١).

وفي عام ١٩٣٦، قبل الفرنسيون إضفاء الشرعية على الكتلة الوطنية، ووقعوا المعاهدة. والمعاهدة غيرت وضع الجبل، ومنطقة الساحل في الشمال، بضمهما من جديد إلى سورية بحيث تشكل البلاد دولة موحدة. وحاول الفرنسيون أن يثبتوا أن الدروز والعلمانيين يعارضون الخطة، و أن حمايتهم واجبة عليهم. ولقد ادعوا بالفعل في مراسلاتهم الرسمية أنهم الوجدون القادرون على إقناع «الأقليات» بتأييد المعاهدة. وعلى كل حال، فإن الدروز لم يعارضوها، مع أنهم أملاوا بطبيعة الحال في أن يمثلوا منطقتهم، مفضلين ذلك على التعامل مع جهل الآخرين بهم. سواء أكانوا من دمشق أم من باريس.

بحث الفرنسيون عن معارضة للمعاهدة بين العائلات الأقل نفوذاً

في الجبل، وعركوا على دعم أحد محبي الثقافة الفرنسية، والذي احتج والده المتعاون معهم سابقاً على إعادة الضم معرباً عن خشبه من طغيان الاكثرية على الأقليات^(٢٧). وقد احتفظ الفرنسيون بمراسلاته لأنها تمثل ذريعة ممتازة لتحفظهم من مغادرة الجبل. ولكن موقفه أسخط الدروز الذين كانوا عازمين على نيل الاستقلال^(٢٨).

توافق علي مصطفى الأطرش، ابن عم حسن، مع الوطنيين. وكتب إلى الفرنسيين في نيسان ١٩٣٦ شاجباً مساعيهم إلى إثارة النزعة الانفصالية في الجبل. ثم إنه أصدر بياناً يزيد فيه الاتحاد في أواخر أيار ١٩٣٦. يبدأ البيان هكذا: «لقد سعت السلطات الفرنسية في الجبل، وتسعى على الدوام إلى خلق صوت الحقيبة التي تنادي بالوحدة السورية، لأنها تمثل تطلعات جميع سكان الجبل الذين تعينهم مصالح البلاد العليا». وأعرب علي مصطفى الأطرش عن استيائه من الفرنسيين الذين حاولوا عرقلة اللقاءات المشروعة لممثلي الدروز المطالبين بالوحدة، وعقدوا لقاءات خاصة مع أصدقاء فرنسا من القادة والوجهاء. وبعد ذلك كرر القول: إن الدروز يقفون وراء سورية وإعادة توحيدها، ولن يستطع التدخل الفرنسي مهما بلغ حجمه أن يزعجهم عن هذا الموقف^(٢٩). وفي رسالة لاحقة إلى لبون بلوم نفسه أنذر علي الأطرش الفرنسيين إنذاراً شديداً. والسؤال هو: كيف أصرّ الفرنسيون على أن جميع الدروز مبالين إلى الانفصال، وينفرون من المسلمين السنة، بعد أن أصدر آل الأطرش مثل هذه البيانات العامة؟

وفي هذه الفترة، سلك حسن جادة الطريق. كان يخشى أن تنفجر الحلاقات في الجبل، وتؤدي إلى انقسام يتعذر إصلاحه. ففي دمشق

عارض حزب عبد الرحمن شهبندر المعاهدة لأنها لم تف بالمطلوب. ودعم حسن المعاهدة، ولكنه كان يخشى من عواقب إقرارها. وفي فترة لاحقة نفذ صبره، وهو الوطني المتحمس، وقابل الفرنسيين في الأربعينيات.

لم يصادق الفرنسيون على المعاهدة رسمياً، ولكن الأوضاع في الجبل نظمت وكان المعاهدة سارية المفعول. واختير نسيب البكري ليكون أول محافظ في الجبل في الوضع الجديد، وبما أنه من خارج الجبل لم يُقبل، وحل محله حسن الذي كان يطمح إلى هذا المنصب منذ زمن بعيد، حسب رأي بعض النقاد.

كانت أسهان ناضجة بما يكفي لتفهم مغزى الأحداث، وما تنطوي عليه الاتقسامات في الجبل. وفي ذلك الوقت، كان الدروز قد عرفوا أسهان التي كانت تتوسط بينهم وبين الفرنسيين بين الحين والآخر^(١٠). وبما أنها كانت شخصية بارزة، فقد كان بلجاً إليها، وإلى زوجها أيضاً، كل من حلت به شدة. ولقد تدخلت على ما يبدو في قضية فتاة كان ولي أمرها يضاقها، وفي قضية خطف مشيرة بعد أن التجأ الشخصان إلى منزلها. دافعت أسهان عن قضية العاشقين أمام أفراد العائلة، ولكنهم فضلوا زواجاً آخر^(١١). وفي كلتا الحالتين، لجأت الفتاتان إلى أسهان رأساً، باعتبارها أميرة، ووسيلة معروفة، ونصيرة محتملة للعدل.

لم تكن النزعة المحافظة مقتصرة على الجبل، بل كانت متفشية في الحياة السورية. وهذه النزعة كانت موضوعاً مشيراً للحساسية بين الفرنسيين والسوريين، وكان الفرنسيون يستخدمون ميزان حرارة ثقافي لقياس درجتها. ففي وقت مبكر أشير إلى أن السفير الفرنسي شغل عام ١٩٣٤ باستمرار «التحيز الاجتماعي» بين السوريين، رغم المظاهر التي

لجعل المراقب يعتقد أن هناك «تأثيراً غربياً عميقاً». «وشئت المساحد السورية حملة على نشر مقالة في *Sédution* «دورية فرنسية» اعتُبرت إساءة لذكرى النبي. وبقي النزاع قائماً حول إقامة حفلات نهائية في السينما للنساء^(١٤). وهدد ممثلو المجتمع بالإضراب إذا سمحت السلطات الفرنسية للنساء بارتداء المسرح، واللواتي ترددن إلى هناك تولت الشرطة حمايتهن.

في هذا الجو، شعرت أسمهان أنها منعزلة عن الأفلام المصرية، وعن الحريات التي تمتعت بها في الماضي. تاقّت إلى حياتها في مصر، بعد قضاء أربع سنوات في الجبل. وكانت من حداثة السن بحيث تسامحت عن الممكن، وعما كان ممكناً، وعذبتها أحلامها بعالم الفناء. تمكنت أخيراً من مشاهدة فيلم «وداد» الذي لعبت فيه أم كلثوم دور البطولة، وأنتجته أستوديو مصر. وفي دمشق اشترت تسجيلات أم كلثوم الجديدة التي لحنها القصصجي بأسلوب أكثر طموحاً. وأصغت أسمهان إلى صوت ضعيف يهمس إليها بأنها قد تزدي هذه الأغاني أداءً مختلفاً بعض الشيء. وجاءتها أخبار من فريد الذي حقق نجاحاً عظيماً في فيلمه الثاني «بلبل أفندي».

فكرت في علياء التي لم تزرها كما تواعدا ذات مرة. وشعرت بالذنب حين أدركت أن عاطفتها قد تحولت بسبب حسن من أمها وحياتها السابقة في القاهرة إلى فهمها الجديد للحياة في الجبل. هل تغيرت تغيراً لا يرحم، أو أن الموسيقى تبقى مصدر الوعي عندها؟

كانت قوة هتلر قد تعاطفت في أوروبا، كما عرف الجميع. وغزت جيوش موسوليني إثيوبيا عام ١٩٣٥ مهددة البريطانيين في مصر. و في

دمشق (وفي كل مكان) كشر الحديث عن ترتيب القوى الأوربية في المستقبل. وتسلطت أسهمان، شأن كثيرين، عن الأحداث المحتملة في أفريقيا الشمالية، وفي القاهرة طبعاً. وفي سورية كان كثير من الوطنيين مؤيدين للمحور، وكان عدم تصديق الفرنسيين على المعاهدة التي كافح السوريون من أجلها كفاحاً عسيراً أحد أسباب موقفهم بالتاكيد.

لم تدرك أسهمان التغيرات في جسدها على الفور. و التوق إلى ناس الماضي وأمكنته كان يزداد اشتعلاً في داخلها. كانت تستيقظ باكراً كل صباح، وتشعر بالاختناق والعطش والغثبان في آن معاً. و بعد أن تندفع للتقيؤ في الحوض، كانت تشرب الشاي وهي جالسة في شرفتها، وترنو إلى الطريق نظرة خالية من المعنى.

واتضحت الأمور عندما عرفت أنها حامل، ولكن اكتشافها زاد، وشعرت أن حملها يشبه ختمٍ قدر مشؤوم. إن امرأة محب زوجها حقاً لا تشعر أنها واقعة في شرك، أليس كذلك؟ لماذا كان إحساسها بالغثبان والاختناق يزداد وهو قريحها؟ ولكنها أحبت حسناً، إلا أنها كانت تشعر أن هويتها قد تغيرت تماماً، وأنها مطمورة بالتراب على نحو ما، وإن بقيت على هذه الحال، فلن تكون هي ذاتها مرة أخرى على الإطلاق. والظاهر هو أنها قصدت بعض النسوة في السويداء، وسألت عن طريقة تنهي بها الحمل. وانتابها إحساس بالاختناق وهن يتكلمن. وفجأة أخذت تفكر في القيام بزيارة إلى القاهرة وأمها وفريد وأصدقائها القدامى.

في هذه الفترة نشأت توترات بين أسهمان وشقيقات حسن أدت إلى مواجهة حامية. كان موضوع الخلاف قضايا مالية متنوعة، و مسائل ملكية الأسرة^(١٢). غضبت أسهمان، وشعرت كأنها وحدها في المواجهة.

بعد ذلك طلبت من حسن مباشرة أن يسمع لها بزيارة أمها، فوافق على الرغم من ظرفها، أو ربما بسببه. وانطلقت إلى القاهرة مفعمة بالحسوية من جهة، ومرتعة من جهة أخرى، لأنها كانت عازمة على محاولة التخلص من حملها.

وصلت، وتجنبت الصحفيين. لقد وعدت زوجها أن تفعل ذلك. أثارت رؤيتها مشاعر أمها. ثم إن أسمهان أجرت بعض المكالمات، ثم غادرت المنزل قائلة: إنها ستعود في الحال. طلبت أسمهان من الطبيب الذي أحبلت عليه أن يجري لها عملية إجهاض، فرفض رفضاً قاطعاً^(١١٦).

وهذا استباؤها وخوفها شيئاً فشيئاً. ولكن الحمل والعمل كانا شاقين. وقبل العمل حملت بطفلة ذهبية الشعر راكبة حصاناً؛ أخبرتها القابلة أنها قد وضعت بنتاً. كما تنبأ الرجل الغريب تماماً. ولكنها جاءت إلى الدنيا من غير حصانها^(١١٧). شكراً لله!

لم يكن في وسع لييب أن يعرف ما عانته أسمهان من اضطراب قبل ولادة البنت لو لم تنقل أسمهان هذه المشاعر إلى فؤاد وفريد. والأمر الغريب هو أن يحكي أخوها عن موقفها المتردد من الأمومة، وأن ترد هذه القصة في عمل منشور يتهم أسمهان بأنها امرأة لا أخلاقية تدفع عنها دور الأم - إذ أن الإجهاض محرم حتى هنا اليوم في المنطقة. إلا في حالات تتعلق بصحة الأم. هل كانت هذه إشاعة مشيرة ولكنها كاذبة لم يستطع لييب مقاومة إدخالها في عمله؟ هذا ممكن.

بعد أن ولدت ابنتها كاميليا، تحولت أسمهان إلى أم مفرمة بابتها. واضطرت إلى الاعتراف بأنها لا ترغب في العودة إلى الجبل بعد أن

ذاقت ثانية طعم العيش الدافئ الحميم مع أسرته في القاهرة. ولكن زوجها كان ينتظرها!

تركت ابنتها كاميليا في القاهرة مع أمها. وعلى ذلك يعلق لبيب قائلاً: إنها فعلت مثلما فعل جحا في القصص الشعبية حين ترك زمواره في البيت الذي باعه - ليزوره متى يشاء - سافرت أسمهان إلى الجبل^(١٦). ولم يكن بالأمر غير العادي أن تربي الجدات الأطفال، أو يعتنين بهم مدة طويلة، لذلك ينبغي أن لا تسارع إلى اتهام أسمهان بالتصرف غير اللائق بالأم. أقام حسن حفلات من أجلها، وتقاطرت أرتال الضيوف إلى المنزل. و لكن الزوج كان مدركاً أن قلبها وعقلها كانا في مكان آخر، ف شعر بالإحراج والتردد كما لم يشعر من قبل.

في ذلك الوقت، كان الجنرال الفيشي بيو Bunux يجول في المنطقة. فخرج على منزل حسن في السويداء، وتذكر أسمهان، ولكن لم يتذكر اسمها. وهذه الزيارة قد تكون حدثت حين كانت مقيمة هناك بعد مولد كاميليا. كتب بيو:

... لم تتكيف تماماً مع مشاق الحياة في الجبل. فحاولت أن تخلق في السويداء الحزينة جواً غريباً. كانت تستقبلنا بغير نقاب. وفي ثوب أبيض مكسّر. وتتكلم فرنسية واضحة نقية تعلمتها في دهر في مصر. وكان يُقدّم لنا الكوكتيل أمام بار من خشب الماهوجاني Mahogany في صالون المنزل. وكان الشيخ عبد الغفار ذو العمامة البيضاء يرمق المنظر باستنكار لم يحسن كتمانته، وقد أحاط ضباط فرنسيون، وفرسان في أزيائهم، بالأميرة التي كانت تضحك وهي تشرب مزيج

الشمبانيا والويسكي. لم يكن ينقص المشهد شيء، حتى الباحث اللابس رداء الكاهن، العائش في حلم عالم محظور، قصيص السويداء، الأثري الصارم الذي لم يتكلم إلا عن الرفات والإزالات. أطلعني على الحضارة النبطية، وحملني على الإعجاب بلوحات القيسيا، المكتشفة في شهباء (موقع قرب السويداء).. إن الزخرفة الرومانية قد استبقت شهباءية سورية غريبة. فايروس Eros، إله الحضارة الهلنستية، لم يستطع الإسلام أن يخلعه عن عرشه... وذات يوم غادرت الأميرة المغنية السويداء، ولم تعد... يقولون: إنها لو بقيت لأرغم عزرائيل على أن يختارها أو يختار الشيخ عبد الغفار. كان على ملاك الموت أن يبقى على حياة واحد منهما...^(١٧).

وزعم ليبي أن أسمهان بدأت تشاء من حسن في هذا الوقت، بل بدأت تكرهه، وفي أثناء الشجار كانت تلوم فزاداً على ترتيب الزواج منذ البداية. ومن المؤكد أن لقاء المصادفة مع الدكتور بيهض صاحب شركة اسطوانات «بيضافون» في دمشق، قد لعب دوراً في قرار العودة إلى حياة الغناء في مصر. وفي هذه المرة سألتها حسن: «ومتى ستعودين؟»

كان وجهها غامضاً، إلا أن وميض قسوة خفيفاً بان في عينيها. أجابت: «إن كنت تطلب مني أن أعود، فأحلم بذلك دائماً.»^(١٨)

الفصل الثالث

التصارع الشباب

انضمت أسهمان ثانية إلى ابنتها وأمها علياء في مصر. و حكمت لها الأسرة عما ألمَّ بحظوظها من مد وجزر في أثناء غيابها. كان فريد قد تابع اتصالاته، وواظب على التدريب، ومنذ أن ظهر أول مرة أمام الجمهور وهو يتطور قنباً، فإضافة إلى تمكنه المستمر من العود، وبراعة صوته، فقد بدأ يلحن. كان المستقبل يبدو زاهياً.

ومحاول حديثهم إلى مصر، والبلاط، والشخصيات البريطانية المهمة. فبعد وفاة الملك فؤاد، تولى ابنه الصغير فاروق السلطة في أيار ١٩٣٦. وكان في البداية شعبياً إلى حد ما، واستفاد في أول عهده من بعض التحالف مع الأزهر. جامعة القاهرة الإسلامية الكبرى. و لم يلبث أن بدأ في تكوين وزارة غير معلنة بعد أن واجه تدخلاً ومعارضة من البريطانيين، ولاعبين سياسيين عديدين.

كانت أسهمان تواقفة إلى معرفة الملك الشاب الذي كان يدرس في انكلترا عندما سافرت إلى سورية. كان والده فؤاد مناوراً ماهراً، ومثالاً يصعب احتفائه. و كان قد تولى رعاية فاروق وهو صغير أحمد محمد حسنين باشا، وهو من رجال البلاط، ومكتشف ذكي، وفائز بجائزة. لم

يستطع المعلمون أن يحفظوا، أو يتحكموا في فاروق الشاب الذي كان طبيب القلب، ولكنه كسول، وميال إلى نشر الفضائح إن أفلتت الأمور من يده. وأخيراً أصبح حسين أمين القصر، وهو موقع قوي، ثم تزوج لطيفة بسري ابنة الأميرة شويكار التي كان لها تأثير في فاروق. وأشار فريد إلى أن أحمد حسين كان بشكل توازنًا مطلوباً مع الملكة نازلي، الأم القوية المولعة بابهنا، والتأثير المبكر لعزيز المصري، وهو رجل عسكري وقومي عربي كان البريطانيون يحذرونه ولا يحتملونه.

ومنذ أن عاد الملك الشاب من انكلترا، واعتلى العرش، مال إلى الاعتماد على سياسيين معارضين لحزب الوفد. وكان والده الراحل الأكثر مهارة في فن السياسة قد استخدم تكتيكات مماثلة^(١).

وقد أوضح فريد لأسهان أن السيد مايلز لامبسون Miles Lampson (المفوض السامي البريطاني) قد وُيخ فاروق عندما عزل النحاس باشا عن رئاسة الوزراء، لأن الوفد كان ما يزال يمثل أكثرية في البرلمان. ومع أن البريطانيين كانوا يكرهون النحاس، فقد أرادوا أن يكون في السلطة رجل قادر على التأثير في فاروق أكثر منهم.

وكتب لامبسون في يومياته في ٢٩ كانون الأول ١٩٣٨: «ثمة شطط في عمل القصر في هذا البلد، ومن سوء الحظ أنني لا أرى علاجاً لذلك. فلا أحد - حتى الأمير محمد علي (ولي العهد) - عنده الشجاعة للتصدي للولد (فاروق) إنه يتحول بالفعل إلى ولد مؤذٍ، وتظهر التقارير الأخيرة أنه حتى علي ماهر قد أخذ يفقد ذلك التأثير القليل الذي كان يمارسه عليه. إنها لمشكلة كبرى.»^(٢)

ويشرح لامبسون انزعاجه من «الولد»، ذلك الانزعاج الذي كانت

تخفّفه بين حين وآخر وعود فاروق الطبيب بأن « يحسن العمل » بعد كل حماقة. ولما اشتدت حمى الحرب، زاد قلق لامبسون من تعاطفات فاروق المفهومة مع المحور، ومن الانطباع المشكل عن مصر كلها. اقترح ترحيل الملك، فلم يوافق على ذلك آخرون، ومن بينهم أرشي ويفل Archie Wavell قائد القوات البريطانية. وبالطبع فإن فهم الجمهور المصري للملكهم كان يختلف عن فهم البريطانيين له.

و أسرُ فريد إلى أمّه وأخته أن بعض الأصدقاء يقولون: إن فاروق قد ارتاب بالعلاقة بين أمه نازلي وحسين. و من المفترض أن يكون عيشهما قد بدأ عندما كانت العائلة المالكة تقضي عطلة الربيع عام ١٩٣٧ . وانتشرت إشاعة بأن فاروق قد سمع أنهما قد رثبا موعداً ذات مساء، فحمل مسدسه، واندفع إلى جناح الملكة في قصر القبة.

لَحَّت أسْمهان على فريد قائلة: « ثم ماذا؟ تابع! »

« أجل، كان حسين هناك، ولكنه كان يتلو على الملكة آيات من القرآن. هل يمكن أن تنصروا ذلك؟ »^(٢).

واستقرت القصة في أعماق عقل أسْمهان. و ما لبثت أن التقت حسين باشا، والتقت عند استئناف عملها مزبداً من اللاعبين السياسيين في تلك المرحلة. وفيما يتعلق بفاروق، فقد بدا أنه في وضع لا يحتمله حاكم شاب، فالبريطانيون يدينون ما يظهره من إرادوية ملكية، والمصريون ينتقدونه عندما يتم تأديب تلك الإرادة^(٣).

ومع أن معاهدة ١٩٣٦ تضمنت تخفيضاً للقوات البريطانية على الورق، فإنها لم تؤدِ إلى خروج هذه القوات، ولا إلى انتهاء تأثيرها. ولحموك المفروض السامي إلى سفير جلالة الملكة، وعزم على خنق أي

معارضة ذات شأن للمصالح البريطانية، سواء أكانت من الأحزاب السياسية أم من القصر.

كانت معاهدات الاستسلام سلسلة من الاتفاقات التجارية التي منحت الوكلاء والتجار والحكومات الغربية امتيازات غير عادية تتعلق بالتعرفة المنخفضة، والمكانة الدبلوماسية والقانونية. ولكن هذه الامتيازات قد ألغيت عام ١٩٣٧. كما أن المحاكم المخططة التي وفرت نظام عدالة بديل للأجانب، أُغلقت بعد اثنتي عشرة سنة^(٥). إضافة إلى ذلك، انضمت مصر إلى عصبة الأمم، ولكن البريطانيين احتفظوا بالسيطرة على مستعمراتهم السابقة، إن لم نقل قبضتهم الخائفة. ولم تتزايد مخاوف البريطانيين إلا مع تزايد التوتر في أوروبا.

لم يظهر أن الفاشيين في إيطاليا يمثلون قوة يمكنها وحدها أن تهدد مصر. ولكنهم كانوا قد قتلوا عُشر سكان ليبيا منذ مدة قريبة، ففي ولاية قيسروان أعدموا ٢٤٠٠٠ من سكانها. وساقوا الباقي إلى معسكرات الاعتقال من ١٩٣١ حتى ١٩٣٩^(٦). كانوا يبنون إقامة إمبراطورية في شرق أفريقيا وشمالها الشرقي. ولما استولى موسوليني على إثيوبيا في عام ١٩٣٦، صُدم البريطانيون والمصريون، وأدى ذلك إلى توقيع معاهدة التحالف الإنكليزية المصرية.

والنموذج الآخر المهم في سلسلة الأحداث المنفرة بالخطر كان استمرار التمرد والعمليات العسكرية في فلسطين^(٧). وبما أن أسرة علياء كانت من الأسر الوطنية السورية القاطنة في مصر، فقد عارض أفرادها السياسات البريطانية المتعلقة بالهجرة اليهودية. مع أن أفرادهم في سورية كانوا يعتبرون البريطانيين الحلفاء الوحيدين ضد فرنسا. على

عكس بعض السوريين الذين اعتبروا الإطاليين، أو حتى الألمان، محدّياً
ممكناً للسلطة الاستعمارية القائمة. وبطبيعة الحال، فإن هذا الموقف
يتباين مع الشاعر المصرية نحو البريطانيين، ومع الجو المحب للفرنسيين،
والذي ألفتة أسهان الشابة.

كانت حرفة الفناء قد قطعت شوطاً بعيداً في فترة غياب أسهان.
فأم كلثوم لم تنزل المغنية المفضلة عند أعداد كبيرة من الجمهور. وأخذ
النسيان يطوي مناصبها فتحة أحمد ذات الأسلوب التركي، ومنيرة
المهدية. ولكن كان هناك مطربات ناشئات تخلصن عن تقليد أم كلثوم
الشابة في ارتداء الملابس السوداء، واتخذن ما درج في ذلك العقد من
أزياء رومانية مفرجة. كن يصرحن شعورهن على مختلف الوجوه،
ويجلسن عند التصوير أثواب السهرة وأغطينها. تشتت أسهان كل ذلك
تشرب المتعطر إليه. كانت تشتري إسطوانات وهي في سورية، إلا أن
الفونوغراف لم يكن لينقل الزي، والجو، والقبل والقال. اتخذت مظهراً
جديداً مع عودتها إلى الفناء.

جددت أيضاً صداقاتها القديمة، وأقامت صداقات جديدة، وعلاقات
مصلية. ومن تلك العلاقات كانت علاقتها مع أمينة البارودي، وهي
امرأة عنيفة وجريئة، وحسنة، أيضاً، ولكنها مختلفة عن أسهان من
حيث جمالها الجسدي. كانت سراً، صغيرة الجسم، ناعمة، وتنحدر من
أصل شركسي. ولقد استوحى كثير من صديقاتها ثيابها المكسوة بالفرو،
وقبعاتها اللطيفة بالرأس، وسيارتها المذهلة. وحتى أسهان سرحت
شعرها مثل أمينة، وحسنتها على سلوكها واتزانها. وأنشاع البريطانيون
أن أمينة قد أطلق عليها بالسر اسماً رمزياً هو «الأرنية السوداء». ورأى

بعضهم أنها كانت على صلة بالسلطات الأجنبية . ولعل صلات أسهمان بما وراء عالم الفناء قد أقبحت من خلال أمينة. إنما لا يوجد دليل على ذلك في الملفات الرسمية. ويقول الذين يتذكرون المرحلة: إن المرأتين كانتا من أكثر المشاركات في حفلات مدينة القاهرة جرأة، وأكثرهن لفتاً للنظر^(٨).

وراقب فؤاد تورط أسهمان مع هذه المجموعة اللاهية، وسهرها المتأخر، وكذبها الأبيض، مراقبة الحزين الذي ضاقت عليه الحيلة. واجهها غير مرة وهي تصخب مثل جليلة أطفال مراقة تفتقر إلى الخبرة. واستجوبها، واستجوب أمه عن مواعيدها، وتبعها في خفية ماشياً أو بالسيارة. وحاول أن يحدد من تدفق الزوار والضيوف، ولكن ذلك ذهب كله سدى. ألم تدرك أسهمان أنها مازالت امرأة متزوجة؟ وذات مرة هربت أخته مساء، ولما عادت علم أنها قد نامت على كثران الرمل تحت النجوم بالقرب من أهرامات الجيزة. روّعه الصدمة، فصار يقفل الباب كي يمنعها من الدخول، فصارت تنام في بيت الدرج.

تدهورت الأمور إلى حد هربت معه من المنزل، والتجأت إلى مسكن رفي لإحدى الأسر المصرية المهمة والصديقة. حاول رب الأسرة التوسط بعد أن وعدته أسهمان بالعودة إلى المنزل شريطة أن يعاملها فؤاد معاملة حسنة. ولم يمكن فؤاد غيظه إلا بهشق النفس بغية ضمان عودتها. ولما مضى إلى العزبة لبأني بها، وجدها تغني للفلاحين وقد سحرتها بساطتهم، وفتنتهم هي بدورها بلا شك. فارتاع مما رأى. وبعد عودتها، لزمت البيت مدة من الزمن، ولكنها لم تلت أن عاودت تمرداها، بحسب رؤية فؤاد للأمر. اتصلت بالتابعي وسألته إن كان يمكنها أن تقبى في

منزله عدة أيام في ٣ آذار ١٩٤٠، وتخلصت من فؤاد مدة يومين حتى أحضرها سير زكي، والأمير أحمد طلعت^(٩).

وذاث مرة حدث أمر مثير للغاية. ففي أمسية غزيرة المطر (لا تقطر إلا قليلاً في فصل الشتاء)، أخذ فؤاد أسهان بالسيارة إلى قصر في هليوبوليس حيث كانت ستفني في حفلة خاصة. وبما أنه لم يتلق دعوة، فقد قرر أن يتجول في المدينة، ثم يعود لأخذها في الساعة المحددة. ولما عاد وجد الأضواء كلها مطفأة في القصر، وعلم من خادم أن الشابة التي وصفها قد غادرت القصر من باب خلفي بعد وصولها بأقل من عشر دقائق. ولا حاجة إلى أن نضيف أن القصر لم تكن قد أقبعت فيه أي حفلة في ذلك المساء^(١٠).

كتب حسن إلى فؤاد، وفؤاد كتب إلى حسن، واتفقا على تصفية الحساب. سافر حسن إلى القاهرة ثانية، وأرغم هو وفؤاد أسهان على العودة إلى الجبل. داخلها اليأس، وشعرت أن مقاومتها قد انهارت. كانت هادئة في الظاهر مثلما كانت يوم انتظرت دعوتها إلى الغناء في الأوبرا، إذ حزمت أمتعتها في بطة وانتظام. وفي هذه المرة كانت أخبار تسجيلاتها وظهورها المريع أمام الجمهور قد سبقها إلى سورية. وسمع همساً كثيراً كل من لم يسبق له أن سمع شيئاً عن أسهان الجريئة التي «كشفت شعرها للرجال»^(١١). ولكن مكانة حسن في مجتمع الدروز جعلتهم لا يظهرون له أي بغضاء. وتوقع الجميع أن يعالج الأمر هو وفؤاد وحدهما.

وبما أن أسهان لم تكن مدركة عمق مقاومتها، فقد بدأت تعاني حيرة مزعجة ورغبة جامحة، وبأسأ بعيد الغور. لقد حلت هذه المشاعر

محل السكينة التي كانت تفسر التجد الذي تناثرت عليه الأحجار الرمادية والسوداء. ولو لم يحدث شيء، لبقيت محتبسة هنا معه. ومعهم في هذه البرية... نهضت قبل الفجر وقلوبها يخفق خفقاً عنيفاً، وأفكارها تدوم. ما الذي كان يمكن أن يفعله المرء إلا امتطاء جواد، وهبوط التلة، واجتياز الكروم، والصخور، وعبر حقول الخوخ المحيطة بالقرية، قرية سلطان الأطرش الصغيرة؟ ما من شيء ولا أحد رَدَّ عليها، لا الصخور، ولا الأعمدة الرومانية المحطمة، ولا العصافير الحمراء الصدر المتفضة على الأرض، ولا الفلاحون في سراويلهم الفضفاضة وعماماتهم الملفوفة وهم يسوقون عرباتهم المحملة بالغنم.

وذاث يوم ركبت جواداً وانطلقت مع مجموعة من الصبايا. همزت الجواد ليعدو أسرع فأسرع وكأنها تدفعه إلى القفز فوق حافة الوادي. راقبتها الصبايا وقلوبهن في حلقهن. وبأعجوبة نجت هي والجواد من الهلاك. حدّق فؤاد إليها مستغرباً عندما عادت مع صاحباتها.

أراد أن يناقش أمرها مع حسن عندما قدم الأخير إلى السويداء. وكان واضحاً أن حسناً تشغله أزمة سياسية أخرى، لذلك أمسك فؤاد عن الكلام. ولكن حين أخبرت أسمهان فؤاداً أنها تريد السفر إلى دمشق لشراء ملابس، أمرها أن تبقى في السويداء. تجاهلت الأمر، وذهبت مع قريبها يوسف الأطرش إلى المدينة حيث نزل في «قصر الشرق». فندق الطبقة الراقية آنذاك، والذي ما يزال قائماً في زاوية قبالة محطة الحجاز في قلب دمشق، وصار في السنوات الأخيرة لا ينزل فيه إلا السباح الإيرانيون من ذوي اللحى، وذوات الشادور.

استدعي يوسف إلى غرفة أسمهان في منتصف الليل، (على قول

فؤاد)، فوجدها مغمياً عليها، وإلى جانبها زوجة حبوب منومة. وفي الثالثة صباحاً، كانت دمشق، المدينة الصغيرة والأكثر محافظة من القاهرة، نائمة نوماً عميقاً. أخذ يوسف أقرب حصان مربوط، وانطلق ليحضر طبيباً. أعاد الحياة إلى أسهان، ففتحت عينها في بطن، فقال لها يوسف: «ماذا توقعت أن تري؟ نيران جهنم المستعرة؟» فقالت وهي لا تكاد تلتقط أنفاسها: «هذي هي (جهنم) حقاً.»^(١٢)

فكر فؤاد المرتاع في الأمر. كان حسن. محافظ الجبل، منشغلاً أكثر من أي وقت مضى. ورفضت أسهان أن تكشف زوجها، ولا حتى أن تشرح له بأسها. فقرر عند فؤاد أنها لم تعد لمحبة حسناً. وهي لم تكن قادرة على أن تنجب له الولد الذي قناه، ومع ذلك لم يتخلل حسن عنها من أجل ذلك. كانت تلك هي المرة الأولى التي حاولت فيها الانتحار. وربما لم تكن الأخيرة. في اعتقاده. وبالفعل لم تكن الأخيرة^(١٣). وفجأة وصلت برقبة من القاهرة تقول: إن علياً مريضة جداً. حزمت أسهان أمتعتها على وجه السرعة وهي تبكي. وعادت مع فؤاد مرة أخرى إلى القاهرة، المدينة الكبيرة المتحركة في سديمها الأصفر على الدوام. وسرعان ما استأنفت حياتها كمطربة، وأحرزت نجاحاً عظيماً رغم استمرار الشجار مع شقيقها.

سمع الملحن محمد القصبجي بأنها عادت إلى المدينة، فسرعان ما تلقفها للتدرب على عدة أغاني وتسجيلها. وإن ثلاثة من ألحانها جعلتها مطربة ذات حضور قوي، حسب رأي صميم الشريف، أولها أغنية وليت للبراق عيناً فترى، وهي تحكي قصة ليلي الأسيرة، وكانت قد غنتها بهيجة حافظ في فيلم «ليلي بنت الصحراء» الذي حُظر عرضه خوفاً من الإساءة إلى شاه إيران

الذي قدم إلى مصر لترتيب زواجه بأخت فاروق، فريدة الجميلة. كان أدا،
أسهمان مجاحاً عظيماً مع أن كلمات القصيدة حزينة ومتشائمة:

ليت للبراق عينا فتري

ما ألقى من بلا. وعنا

غذبت أختكم يا وملككم

بمذاب النكر صبحاً وما

غللوني قئودوني ضربوا

جسمي الناحل مني بالعصا

قئودوني غلّلوني وافعلوا

كل ما شئتم جميعاً من بلا

فلأنا كارهة بغيكم

ويقتليني الموت شيء يرنجى

والأغنية الناجحة الثانية كانت قصيدة بشارة الخوري، استقبلها

بأبي أنت وأمي» (وخلال زيارة للناقد الموسيقي صميم الشريف، قالت

لي زوجته منهشة: «يا لها من أغنية! ألا تذكرينها؟ لقد علّق عم

أسهمان وشقيقها عليها، وقالوا إن تعبير أسهمان عن مشاعرها نحو

أسرتها هو ما جعلها آسرة شأن غيرها من أغاني هذه المرحلة.»^(١١)

استقبلها بأبي أنت وأمي

لا لتجلو الهم عني أنت همي

أملأ الكأس ابتساماً

وعراماً

فلقد نام الندامى

والخزامى

زحم المصبح الظلاما

فالإلاما

وعمل القصبي الثالث الذي أسهم في تقديم أسمهان كان أغنية فرق ما بينا ليه الزمان؟^(١٥).

فرق ما بينا ليه الزمان؟

والعممر كله بعهدك هوان

لوادي من حبيبك مجروح

وقلبي من بعهدك بنحوح

تعمال شوق يا حبيب الروح

والعممر كله بعهدك هوان

أبواب شقاي ذل الفؤاد

والمين ضناها كمر السهاد

امتي يعود لي عهد الوداد

والعممر كله بعهدك هوان

وفي هذه الأغنية يلاحظ المرء صوراً تقليدية تتضمنها اللغة العامية. وكتب صميم الشريف أن هذه الأغاني قد كانت من التأثير بحيث أن مهارة أسمهان الفنية بدأت تهز عرش أم كلثوم.^(١٦)

ويصف الشريف «التنافس» بين الفنانتين أم كلثوم وأسمهان على مستوى الصوت فقط، فأكد أن إمكانات صوتها، ومداه، وموسيقته، ومهاراته في الأداء تتفوق بها على الأصوات الأخرى كلها باستثناء أم كلثوم. والقصبي كان المحفز الذي استطاع أن يمد ويدفع صوت أسمهان إلى حدوده القصوى. وفي هذا الوقت أخذ التنافس بين المطربتين بعداً

آخر، إذ نشب خلاف بين القصبجي وأم كلثوم أدى إلى إخراجهم من تحت المطرية الكبيرة^(١٧).

وفي هذه الفترة تعرّف الصحفي والناقد محمد التايهي إلى أسهمان في أمسية مسرحية، وما لبثت أن بدأت ترسل إشارات تعبر عن رغبتها في لقائه. وكانت المقابلة والمثلة فاطمة اليوسف التي صارت تصدر مجلة «روز اليوسف» تقدّر التايهي تقدّيراً عالياً، وتدعوه «الأستاذ» والمتخصص في نقد الفن^(١٨). وكان هو بكتاب مجلتها، ومجلات أخرى مثل «أخبار الساعة». ويظهر التايهي في الصورة بلا طربوش رجلاً نحيلًا، طويلاً، أنيق الهنّام، ذا شعر قصير مجمّد متراجع قليلاً، وما كتبه يوحى بأنه وقع في حب أسهمان، المغنية التي عرف تماماً أنها محتاجة إليه للدعاية. وهو يشفق على أسهمان البعيدة عن الأنظار، ولعله يبالغ في تصوير صداقتها ليشعرنا أنه قريب من موضوعه وخبير فيه. وهو يصرح، على كل حال، أن محمد عبد الوهاب لا غيره قد دعاه إلى لقاء أسهمان؟.

كان عبد الوهاب قد عمل مع أسهمان التي غنت في أوبريت «مجنون ليلي» في فيلم «يوم سعيد» (١٩٤٠)، ولكنها لم تظهر في الفيلم، إذ تمّت دبلجة صوتهَا للممثلة سميرة. وقال بعض النقاد: إن سبب ذلك هو أن مظهرها لا يتفق مع مظهر المرأة العربية القديمة، وقال آخرون: إن شبقها قد أفتعهاها بعدم الظهور، أو أنها كانت تخشى الوقوف أمام الكاميرا. طلب منها عبد الوهاب تسجيلاً آخر للأوبريت الذي أحرز نجاحاً عظيماً. وهذا الموسيقار البار كان مدركاً أهمية الرعاية الجيدة، فدعا التايهي إلى منزله، ولكن الصحفي انتابته مشاعر مختلطة حيال الفنانة التي قابلها:

لما أنهيا التدريب، عرقها عد الوهاب بي، فمدت يدها، وقالت وهي مقطبة: «مفتون». وتحولت أسهمان في الحال من مطربة تغني من الروح، وتظهر أعماق العواطف في الأغنية إلى امرأة في نوادي الليل - أو على الأقل، إلى صورة تلك المرأة في ذهنها. سحبت يدها... كان في معصمها ألماسة، ولكنها كانت في الحقيقة من زجاج^(١٩).

أدى اهتمام التاهي بالفنانة الشابة إلى صداقة، إن لم يكن إلى ثقة كاملة، إذ لم تلبث، حسب قوله، أن أخذت تُسرُّ إليه بتعاسفها المتعلقة بوضعها الأسري. ومع ذلك فإن المعلومات الخاصة، والتفاصيل التي يفترض أنها أخبرته بها عن محيطها السابق غامضة وغير دقيقة في أغلب الأحوال. ربما لم يستجوبها التاهي استجواباً دقيقاً بما فيه الكفاية، أو مال إلى التعميم. ويبدو أحياناً أنه قد حصل على معلومات من مصادر صحفية أخرى (غير دقيقة) مثله مثل ليبب. وعلى كل حال، فإن أسهمان والتاهي يقدمان انطباعاً بأن معرفة شخصية حميمة قد نشأت بينهما خلال مدة محدودة من الزمن، وأن ملاحظات التاهي مكنته من إعادة تركيب سيرة أسهمان بعد وفاتها على نحو أدق من غيره من المصادر المنشورة (باستثناء نص ليبب المستمدة معلوماته من الأسرة).

لم ينظر التاهي إلى أسهمان كحسنة كلاسكية. مع أن جمالها الأخاذ كان رائجاً في هذه الفترات التي راجت فيها شبيهات فيبيان لي Vivien Leigh. كتب التاهي قائلاً:

الحقيقة هي أن أسهمان كانت فاتنة، وجذابة، ورقيقة
الأنوثة، ولكنها لم تكن جميلة وفق مقاييس الجمال

الموجودة. كان أنفها مديباً قليلاً وفمها واسعاً، وذقنها بارزاً بعض الشيء، وكلها ملامح عبر محببة. أما عيناها... كانت عيناها كل شيء. كان فيها سحر وأسرار. كانتا خضراوين تشوبهما زرقة^(١٠).

لقد بعثت هاتان العينان الحياة في ملامحها، وأسرنا جمهورها عندما خرجت من الإسطوانة إلى الشاشة الفضية، وجرحت كثيراً من المعجبين. وهاتان العينان اللتان لا تنسيان، استرعتا اهتمام السير ستيفن هاستنجز Steven Hastings، الضابط البريطاني الذي أضفى أهمية كبيرة على تأثيرها الجنسي:

كان الواحد براهما داكتنين، والآخر مثل كهرمان مغبش يصدر ضوءاً ثاقباً، مثل شمس وراء ضباب مدينة هايلاند Highland. عينا نجلوان خضراوان متحديتان تسحرذان عليك كأنك مثبت على شعاع راداري^(١١).

ومع أن التابهي ادعى أن أسهمان كانت سطحية، فقد اكتشف أنها أكثر من مجرد عاملة في مجال الفن. فلقد كانت امرأة حاسة، ومادة، ومؤمنة بالخرافة، والجانب الورع من شخصيتها يقابله افتقار دائم للوازع. وهو يخبرنا أنها كانت تبكي عند رؤية الغروب، وسماع الأغاني المحبة إليها، وأنها كانت تحمل مصحفاً صغيراً في محفظتها على الدوام. وأنها أصرت على أن يدعوها باسمها الحقيقي: أمل.

والتابهي الذي اعتبر نفسه رجلاً نبيلاً كان في موقع لا يجيز له أن يوحي بأن علاقة جديّة كانت تربطه بأسهمان (في حدود ما نعلم). ولقد صدمه عدم مراعاتها قواعد السلوك، إذ كان عنده أفكار محافظة بعض

الشيء حول طبيعة الفئات والنساء عموماً. وحز في نفسه مع ذلك الارتياح في صدقها، ولا سيما عندما كتبت هي (أو أسرتها) مجموعة رسائل تهدد فيها صحفيين عديدين كانوا «يشوهون سمعتها»، ثم أقيمت دعوى ضدهم بعد هربها من مصر عام ١٩٤١.

كانت أسهمان مطلوبة في الوسط الفني والاجتماعي. وحلقة أصدقائها كانت تنتقل عادة من القاهرة إلى الإسكندرية، أو إلى معتزل أسهمان المفضل في رأس البحر، أو إلى بيوت حماتها وحامياتها بالقرب من القاهرة. كان عند بعضهم «شاليهات» إلى جانب الأهرامات حيث يمكن للمرء أن يسترخي لا غير.

واتصل بها من خلال فريد صديق الأسرة القديم مدحت عاصم، وطلب منها أن تغني «يا حبيبي تعال ألحقني وشوف اللي جرى لي» (الساغفو التي سحرتني أول مرة) - ولحن الأغنية حديث بكل معنى الكلمة بالنسبة إلى ذلك الزمن. وكانت ماري كويني قد غنتها سابقاً في فيلم «زوجة بالنيابة». وهذه القطعة تطلبت سعة صوت، وأداء بلا إجهاد:

يا حبيبي تعال ألحقني شوف اللي جرى لي من بعدك
سهرانه من وجسدي بناجي خيسالك من قدك
وأنا كاتمة غرامي
وغرامي هالكسي

إن نجاح العديد من أغانيها في هذه المرحلة، ومرونة صوتها ونغمته، إن كل ذلك قد جعلها تنبوء مكانة جديدة^(١١). لقد غدت منافسة خطيرة لأم كلثوم. وتقول بعض المصادر: إنها كانت أكثر تدرياً

على الصولفيج، وأقل ميلاً إلى تفجير النوبة الموسيقية المكتوبة، وأوسع مساحة صوت من المطربة الأخرى. ورأى بعضهم أن الجمهور قد لاحظ أن أسهان أصغر سناً، وأشد جاذبية.

والأغاني التي اختارتها للإلقاء في حفلات خاصة، وسجلتها، لم تكن كلها من النوع الحديث المتطور. إن بعضها يتصف بالبراعة التقليدية، في حين يتضح في بعضها الآخر أفكار الفولكلور المصري، أو الشرقي العربي، وإيقاعاته. ولسوف أناقش أغانيها مناقشة أكثر تفصيلاً في الفصل السادس.

لم تزل أسهان في شقاء من أسرتها. ويردد التابهي رأي فؤاد في سلوكها السيئ. وكتب هذا الناقد أنها كانت تكثر من الشرب، وتدخن، وتسرف في إنفاق المال، وتتأخر في السهر. ونحو هذا الوقت، فاجأت التابهي الذي كان مسافراً لقضاء إجازة في المدينة السويسرية: ست موريتز St. Moritz. كان عادة يذهب إلى لبنان، ولكن التَّخْب غيَّرت خطط إجازتها لالتباس الأوضاع في أوروبا، وصعوبة الحصول على تأشيرة دخول إلى المناطق الواقعة تحت الاحتلال الفرنسي.

وظهرت أسهان في مبناء الإسكندرية فجأة، ومعها حقيبتها. قال مندهشاً: «مستحيل، مستحيل. أنت مجنونة، ماذا سيقول ركاب السفينة؟ هناك مئات من الرجال والنساء المصريين على متنها». هزَّت كتفيها ازدراءً، وقالت: إنها قد أبلغت أسرتها بذلك، ثم أضافت: «ألت حرة؟» وهذا السؤال في واقع الأمر يدور عليه وجود أسهان. وأجابها صديقها الأكثر محافظة: «ليس إلى هذا الحد»، وتركها على الرصيف ترفبه وهو متأكد أنها جُرحت جرحاً عميقاً^(١٧).

وصلت أخبار الحرب المقلقة إلى ست موريتز، وعبرت المتوسط إلى مصر. أعلنت بريطانيا الحرب على ألمانيا بعد غزوها بولندا. وكان على المناطق التابعة أن تعلن موقفها تبعاً. وفي ١٣ أيلول ١٩٤٠، نُفخ في الأبراق حين سارت قوات الكوماندوس الإيطالية من فورث كابيتسو Fort Capuzzo أمام قافلة شاحنات. كان موسوليني على يقين من النصر بحيث أن الشاحنات قد حملت تمثيل من رخام لتخليد ذكرى تقدم إيطاليا ضد العدو البريطاني^(١١). ولم تصل إلى مصر قوات من أستراليا ونيوزيلندا للانضمام إلى القوات، والألوية الهندية الموجودة فيها إلا في شباط ١٩٤١.

لم يكن القائد الإيطالي، المارشال غرازياني Graziani متفائلاً مثل الدوتشي (موسوليني). كان يدرك اتساع الانتشار الإيطالي بعد القتال في أسبانيا، والمستوى المتدني لدهاباتهم ومعداتهم العسكرية. أقام رجاله مخيماً عند سبدي بركني التي لا تبعد كثيراً عن مرسى مطروح ذات المياه الفيروزية. واستعداداً للمواجهة قوى البريطانيين مواقعهم أيضاً.

ولما عاد التابعي من سفره في الخارج، لم يتصل بأسمهان على الفور. كان قد قرأ خبراً مشيراً في صحيفة حول ارتباطها بشاب وسيم أنقذها من الأمواج على الشاطئ. وعندما اتصل بها لامته على الإصغاء إلى قصص سخيفة. فرغم كل شيء، على الصحفي، من بين كل الناس جميعاً، أن يتحرى الحقيقة.

كان هناك قصص أخرى عنها، ومنها علاقتها مع حسين باشا لا غيره. وحسين كان أكبر منها في السن، ولكنه رجل محنك، وربما مفيد لارتباطه بالنخبة. و السير إدوارد فورد، أحد معلمي فاروق، وصف حسين باشا:

إن ذكرياته في أكسفورد تبث السرور في نفسي... شاب
مشرق القامة، حاد الملامح، وشعره الذي خطه الشيب مُشَطَّ
إلى الخلف كاشفاً عن جبهة عالية، ومظهره البدوي واضح...
ولم يكن له أي مبول سياسية (كذا)، ومع أن ثقافته غربية،
فإن ذهنيته وطبيعته شرقيتان^(١٥).

وفيما بعد، زعم بعضهم في المرحلة الضبابية التي أعقبت الثورة أن
حسين باشا كان يخدم البريطانيين، وبالتالي كان خائناً. وربما قصد من
هذه الإشاعة اتهام البلاط كله، أو الإشارة إلى تواطؤ المحور عندما مات
حسين في حادثة شاحنة.

ولا يسع المرء إلا أن يتساءل عن حقيقة علاقة كانون الأول - أيار
التي قد يكون التامهي الغيور قد بالغ فيها. وكان عند أسهمان ما
يدعوها إلى إثارة غيخته، فرغم كل شيء، فهو قد داس على عفويتها
في الإسكندرية منذ وقت قريب. كان جمال أسهمان وشهرتها الفنية،
وحبوبة روحها، كان كل ذلك جذاباً. ولكن أسهمان ربما لم تعتبر حسين
إلا مجرد حامٍ آخر، وعلينا أن نشكر أن بعض المراقبين كانوا يولون
اهتماماً كبيراً لعلاقات أهل البلاط بالنساء، بما أن معرفة هذه العلاقات
قد تكون مفيدة لمتابعة أهداف متعددة. ولعل قصة غرامهما لم تتعدَّ
الزيارة وتناول العشاء خارج المنزل، ومجرد مشاهدتهما معاً. وأسهمان
كانت، على كل حال، تعرف قواعد اللعبة. وكانت تدلي بتصريح.

أهلفت أسهمان التابعي، وأسرتها أيضاً، عن مكالمة بالهاتف مع
حسين. والظاهر هو أن مكالمتها قد قاطعتها نازلي الغيري. وإعلام
الصحفي بهذه الحادثة، يعني أن أسهمان كانت راغبة في أن يعلم بها

آخرون. وربما كان ذلك إشاعة سمعها الناهي في مكان آخر، وأكدتها هي (أولم تؤكد)، أو ربما رغبت في أن يعرف الناهي أنها تصالحه بعد أن صدّها. على كل حال، تكررت هذه الإشاعة، وتحولت إلى حكاية عن استمرار غيرة نازلي من المطرية.

في نهاية تشرين الأول، غزا موسوليني اليونان، وكانت بريطانيا ملتزمة بمساعدتها. وبما أن الجنرال ويفل Wavell كان منشغلاً بالتزامات تشرشل بحال تعرض مصر للهجوم، فقد قرر أن يهاجم الإيطاليين بالسر. وبدأ الهجوم في كانون الأول، وكان انتصار البريطانيين سريعاً ومفاجئاً. اهتمت أسهمان بالأخبار، وكانت تشغلها جبهتان: مصر والأوضاع في سورية. كانت في أثناء ذلك منهكة في تعزيز عملها وعمل شقيقها فريد. وكان قد قُدم لهما عرض حقيقي لتمثيل فيلم. والمنتج ميخائيل تلحمه الذي كان آنذاك يدير شركة أفلام النيل قد سبق له أن سمعهما يفتيان، وكان دوره حاسماً في عملهما السينمائي.

إن الفيلم الذي ظهرت فيه أول مرة، أي «انتصار الشباب»، قد طبع صورة لا تمحى لها في ذاكرة جمهورها الواسع. والفيلم الذي صنع عام ١٩٤٠، وعرض عام ١٩٤١ أنتجه ميخائيل تلحمه، وأخرجه حامد بدرخان، المخرج الأول في أستوديو مصر. ولعب دور البطولة فيه أسهمان وشقيقها فريد، مع ممثلين وممثلات متمرسين هم: علوية جميل، وروحيه خالد، وماري منير، وثريا فخري، ولطفية أمين، وأنور وجدي، وفؤاد شفيق، وحسن فايق، وحسن كامل، وبشارة واكيم، وعبد السلام الناهلي، وإدمون توما، وعبد الفتاح القصري. وظهرت أيضاً أول مرة أيضاً، الراقصة والمثلة سامية جمال، حبيبة فريد في مستقبل الأيام.

احتلت أغاني فريد مكاناً بارزاً في الفيلم، وكانت كلمات أغانيه المتنوعة قد أتقن وصنع معظمها وأحكمه الشاعر أحمد رامي^(١١). ولم يوافق تلحسه على إعطاء دور البطولة للشقيقين إلا بعد مفاوضات طويلة، مع أن الفيلم كان معلماً من معالم حياتهما الفنية.

عكست عناصر متعددة من الحكمة واقع الحياة، واستخدمت كفاح الطبقات الاجتماعية من أجل تحقيق أسطورة نجاح عامة. وما استهوى المطربين والمتفرجين هو أن الفيلم عالج علاقة الحب والكراهية المتأصلة بين المجتمع العربي والمغنية. إن حب الغناء في الثقافة العربية قد نشأ من تراث شغوي قديم، ومع ذلك فإن المغني كان موضوعاً للازدراء في أغلب الأحوال. والظاهرة المدهشة في القرن العشرين كانت قدرات المطربين على الارتقاء اجتماعياً في خيال عالم الأفلام، وفي الواقع أيضاً، كما هي حال الشابين، سليلي آل الأطرش.

اطلع فريد وأسمهان على مسودات متعددة للنص معاً. وقرأت أسمهان خلاصة الحكمة:

«مطربان شابان هما الأخوان وحيد (فريد) ونادية (أسمهان) يصلان إلى مصر بالسفينة، ومقصدهم البحث عن الثروة والشهرة. يعرض عليهم أحد ركاب القطار المزدحم مكاناً للإقامة في القاهرة. وحين يصلان إلى مسكن مضيفهم، ترفض الزوجة وجود نادية، لذلك يقيمان مع أم إسماعيل، بنت البلد الودود. وفي أثناء استقرارهما في بيتهما الجديدة، يغني كل منهما أغنية، ويغني معهما من جيرانهم ثلاثة أشخاص هزلين هم جوز ولوز ويندق (لطيف أمين، وفؤاد توفيق، وحسن فاروق). في حين يجتمع الجيران الآخرون للسماع.

يساعدهم الثلاثي في العثور على عمل في ملهى ليلي محلي.
يستهيوي جمالُ نادبة صاحب الملهى المشرقي (بشارة واكيم) ، فيقبل أن
يعملا عنده. يؤدّى مشهد من عملهما في الملهى مع فرقة قاعة الرقص.
يمتدّ زبون ثري هو محبي (أنور وجدي) عن رغبته في التعرف إلى
نادبة، فيطلب منها صاحب الملهى أن تجالس زبونه الأثير. ترتعب نادبة،
وترفض. يتذمّر محبي، فيطرده صاحب الملهى الشقيين البرئين اللذين لا
يفهمان دواعي هذه البلبلة. يسمع محبي بما حصل، فيشعر بالمسؤولية
والذنب، فيدعو نادبة إلى إحياء حفلة في منزله الريفي، حيث يعرض
عليها الزواج فتوافق.

تبدأ نادبة حياتها الزوجية مع محبي، في حين يبقى وحيد والثلاثي
الهزلي بلا عمل وجانعين. يزور وحيد مدير فرقة فنية هو طه، ويغازل
فتاة جميلة هناك يشين أنها شقيقة طه. تقتنع الفتاة شقيقها بالسماح
لوحيد بأن يغني، فيغني موالاً جميلاً يُطرب الموسيقيين، فيعرض طه عليه
عملاً وهو يضرر له بعض الحقد.

يرسل وحيد رسالة قصيرة إلى نادبة ومحبي يطلب منهما الاستماع
إلى الراديو. يغني على الهواء أغنية يعبر فيها عن شعوره بالوحدة بعد
الافتراق عن أخته مستخدماً صورة الطائر. تنزعج والدّة محبي من
نادبة، وتشكو من وجود «مطربة» في الأسرة، وهنا يؤلم نادبة إيلا ما
شديداً.

يزور جوز. ولوز، ويندق نادبة، وهزلون في القول أمام أهل زوجها:
إنهم كانوا جميعاً يعملون في ملهى ليلي . تعلن الأم أنها لا تستطيع أن
تعيش مع كثة كهذه، وتوجه إنذاراً إلى محبي: طلق نادبة أو تبرأ من

أمك. تضاد نادبة محبي أسفة وهو نائم، وترجع إلى الغناء. يمرض محبي. ومحاول نادبة أن تزوده، غير أن حمايتها تمنعها من ذلك. ترتب لقاء معه، ومحشه على قبول الطلاق، بما أنها لا تريد أن تكون سبب إقصائه عن أمه. لا يرغب محبي في تطليقها.

يذهب وحيد إلى منتج آخر من أجل عرض أوبريته. يستخف به الرجل بتحريض من طه. يتقرب الثلاثي الهزلي إلى صاحب الملهى الذي أعلن أنه سيموكر إنتاج الأوبريت إذا قبلت نادبة أن يتزوجها.

بعد ذلك يُعرض أوبريت وحيد «الشروق والغروب»، الذي يروي قصة بطلة شابة (نؤدي دورها نادبة) تزوجها رجل مسنّ، ولكنها تحب البطل الذي يؤدي دوره وحيد. والبطل الذي يمثل التساب في مقابل الثروة يفرّض بالفتاة. وخلال فترة الاستراحة يشي محبي على نادبة، ويعلن أن مشكلتها مع والدته قد انتهت. وتعود من الخارج حبيبة وحيد عائشة، وتكشف أنه غير مرتبط بالفعل، وما يزال متعلقاً بها. (٣٧).

إن عنوان الفيلم مأخوذ من كلمات أغنية وحيد الأولى التي تقول: إن يوم انتصار الشباب قريب، وأن دموع الحزن ستغدو دموع فرح...

إن بطلي الفيلم الشابين لبسا مصريين بل مطربين عريبيين ترتبط فضالاتهما بالوضع القلق الذي يواجهانه في بلد الاغتراب. ومن الواضح أن تصوير أهل الغناء في هذا الفيلم يتصف بالحدائث مقارنة مع التصوير السابق للمطربين في الأنلام والمسارح الفئانية. فالبطلان يتزوجان، أو يطمحان إلى الزواج في أرسقراطية الأرض المصرية، والطبقة التجارية الأهلية الناجحة. ولكن المتوقع من هاتين الطبقتين أن تشعرا بالازدراء، حيال البطل والبطلة، وتخجلا من العلاقة بهما. والنجاح الفني هو

العامل الحاسم في التغلب على هذه الحواجز الاجتماعية، وإحجاز انتقال اجتماعي.

تمثل موسيقا «انتصار الشباب» مجموعة أساليب تتراوح بين الاستخدام المصري للطرب في الارتجال الصوتي، وسمات الأوبريت الغربي العديدة. ومن الأشياء التي كانت مستحدثة آنذاك استخدام المغنيين اللذين يؤديان سطوراً لحنية معاً بدلاً من مجرد ترديد الجملة الموسيقية في الجواب. لقد قُدمَ الثنائي في أعمال السيد درويش المسرحية كقرار وجواب لكل صوت، شأن اللمة المفردة التي تعزف اللحن في حين ترده الآلات الأخرى اللازمة (نغمة الختام المختصرة عند نهاية الجملة اللحنية)، وليس كالثنائيات التي نسمعها في الغرب من حيث الأداء المتزامن، والموسيقا المتوافقة.

وكانت آلات موسيقية متعددة قد أدخلت إلى التأليف الموسيقي العربي من مثل الكمنجة الكبيرة Cello وكبرى الكمنجات double bass دعماً للآلات الوترية، وآلات النفخ النحاسية والخشبية. واستُخدمت الجوقة استخداماً تقليدياً وحديثاً. فالفرقة الموسيقية في «انتصار الشباب» تشغل القسم الخلفي من الصالة كما في الغرب، في حين كان موضعها التقليدي في الشرق الأوسط على خشبة المسرح. ويرتدي العازفون سترات سوداء، ويوجههم قائد الفرقة. في الماضي كانت الفرقة يقودها العازف الرئيسي: «القانوناتي»، أو «العواداتي» أو «الكمنجاتي» منذ بداية القرن. بالإضافة المجدبة الأخرى التي طورت في الفيلم هي الموسيقا الخلفية التي أدخل فيها فريد إبقاعات ممتعة. وفي حين كانت رسالة وحيد متفائلة: «الشباب سيتغلب على كل

شيء، فإن رسالة نادبة ومعناها مختلفان. فالمأساة هي أكثر ما يمكن التنويع به في قدر امرأة لا يحمىها شيء... فهي تسأل «ليالي البشر» في المطلع: «أبين أنت الآن من ليل هواني؟»، ثم تخاطب الطيور التي ترمز إلى العاشق وعشيقته، بل ترمز أيضاً إلى الأخوين المطربين والممثلين. إن أدا، أسمهان، وسطورها الموسيقية، أكثر تعقيداً وحدائية من أغنية شقيقها، واللون الغرمي يستمر حتى السطر الذي تقول فيه: «والقمر باسم بالفرح». ومع هذه الصورة من الشعر العربي القديم، تتشغل النغمة الموسيقية إلى نغمات ختام تقليدية (لون الطرب) وهي تحمل أغنيتها متحصرة: «أرجع الله لنا تلك الأمانى...» (١٨).

إن وحيداً وأسمهان كلاهما نقبان مثل أمانيهما، ومثل الموسيقى نفسها. والقوى الشريرة في العالم والمجتمع هي التي تهدد سعادتهما بالخطر. والنظام الاجتماعي يفرض مأساته على أفرادِهِ، على أن التغلب عليه أمر ممكن.

لقد تمتع الجمهور بأدا، أسمهان لأغاني فريد: «ليالي البشر» و «يا بدع الورد» و «إيدي فليدك» (ثانية الأدا)، و «كان لي أمل» (لعب باسم أسمهان الحقيقي)، و «يا ليلي هواك شاغل بالي»، و «أوهبت الذي يتضمن «الشمس غابت أنوارها» (عنوانها في الواقع «أغنية الغروب وأغنية الشروق»). وعند جسّ عائلة أسمهان بشأن المرحلة القريبة التي حققت فيها أسمهان شهرتها، شوّش علي الأمر بعض الشيء، آراء سمعتها من بعض عائلتها تؤكد، بعد ما أنجزته في هذا الفيلم، أن شهرتها كنجمة سينمائية قد حققتها من خلال عبقرية فريد الموسيقية (١٩). وفي الفصل السادس سأحدث أكثر عن هذا الفهم الخاطئ المشير.

ولسوء الحظ، فإن هذا الفيلم، وغيره من أفلام المرحلة، قد صُنف حسب معايير استشراقية، ودرامية غربية، وحسب معايير المدرسة الواقعية الجديدة التالية. إن جاكوب لاندو Jacob Landau، وهو أحد الذين يقولون بالحداثة المضادة للتقاليد، يعزو انشغال جمهور السينما العربي بالحبكة والموسيقا إلى تطور معين في تراث المنطقة المسرحي (من مسرح الظل إلى المسرح الغنائي)، وإلى أمة الجمهور الوظيفية^(٢٠).

وفي عهد عبد الناصر الذي تعزز فيه موقع الفرد العادي في مصر، فإن تأثير المرحلة السابقة بالحضارة الغربية هو ما تعرض للهجوم. فالزكراوي جمع بلاغياً أفلام تلك المرحلة المبكرة موضحاً أن موضوعاتها كانت: متشابهة تشابهاً جلياً، فالطرب، أو المطربة، يغطي صورتها الجميل على عيوبها، أو افتقارهما إلى الزايا الاجتماعية المحبة، وهنا ما يكسبهم إعجاب الجميع، فبعوز هو بقلب حبيته، وتفوز هي بأمير أحلامها^(٢١).

وكان النقد التقدمي الاجتماعي أكثر إخفاقاً حين اتهم مجمل الصناعة بالسعي إلى الربح، وبالتأثر الشديد بالغرب^(٢٢). وفي ثمانينيات القرن العشرين قدم محللون عرب وأوروبيون (توفيق صلاح، مثلاً) انطباعاً مزاده أن السينما المصرية، والفكرة الفنية القيمة كلها في واقع الأمر، مستمدة من أوروبا. وأن قيمة الأعمال المصرية تركز على نجاحها في المحاكاة حتى ستينيات القرن الماضي على الأقل^(٢٣). وملاحظ كلوني Cluny، أن مصر قد أنتجت من فترة مبكرة سينما «مستقلة» نسبياً من الناحية المالية بفضل دعم المصارف^(٢٤). وهذا الدعم المالي كان مسزولاً عن المواقع التي بلغها مواطنون مصريون

في مجال التقنية والإنتاج والإخراج. وحامد بدر خان (١٩٠٩ - ١٩٧٠) الذي قصد أوروبا للدراسة، هو مثال المخرج الذي اتصف إنتاجه بالفزارة، وكان عنده «حساسة معينة»^(٢٥).

ولكن الجمهور العربي في تلك الفترة لم يعتبر «انتصار الشباب»، وأفلام أعوام الحرب مظهراً كاذباً من مظاهر الثقافة العربية. ومع أن أحد المعلقين على السينما المصرية يعترف بالعجز عن فهم افتتان الجمهور بأسمهان، فهو يعنى بالهالة الغامضة التي تكتنف حياتها، وموتها الأسطوري^(٢٦)، ويتجاهل الأسس الرومانسية والموسيقية التي قامت عليها شعبيتها في أول فيلم ظهرت فيه باسم نادية.

ثمة موضوعات أخرى واضحة في «انتصار الشباب». إن صاحب الملهى قد يبدو شخصية غمضية تنصف بالجمشع والحقد. مع أن موهبة بشارة واكيم الهزلية تضخم الدور. لقد كان المهاجرون السوريون موضوعاً للريبة في مصر، مع أن الأدب الرسمي يصور حسن ضيافتها للجميع، وخاصة العرب الآخرين، والقول: «إن مصر هي أم الدنيا»، يستشهد به كثيرون. وبعد تطور الحركة القومية العربية صار التحدث عن الكراهية الإقلبية أكثر صعوبة.

كان السوريون، مواطنو سورية ولبنان اليوم، قد هاجروا إلى مصر على دفعتين، واستقروا في أحباء معينة من أحباء القاهرة (انظر المقدمة). تزوج بعضهم في الجاليات السورية الموجودة سابقاً، وخالطوا السوريين المنتمين إلى طوائف أخرى، مع أن أتباع الكنيسة الشرقية قد ظلوا متفلقين إلى حد ما، وكانوا مبالين إلى عدم الاقتران بالمصريين^(٢٧). والصورة النمطية للسوري «الغادر» المنحدر من أصل وضع قد استغلها

مصطفى كامل، القائد الوطني المصري، واحتج عليه سوريون بارزون من مثل السلفي رشيد رضا^(٣٨). والمرجح هو أن تحيزات مماثلة قد نجمت من التنافس الاقتصادي، والمواقف المختلفة في مواجهة السلطات الاستعمارية .

لقد حقق عدد من السوريين نجاحاً بارزاً في مصر، ومنهم، إضافة إلى من ذكرت آنفاً: خليل صعب، وعائلة سمرق، وآل التوتنجي الذين أنشأوا شركة التصدير والاستيراد السودانية، وعائلة الصيدناوي انسبة إلى صيدنايا في سورية) التي كانت تتردد إلى مخازنها أسرة أسمهان^(٣٩). كان معظمهم لا يرغب في العودة إلى سورية، وأصبحوا مواطنين مصريين بعد صدور قانون رقم ١٩ عام ١٩٢٩، والذين لم يصبحوا مواطنين مصريين لسبب أو لآخر (مثل أسمهان) كانوا تحت الانتداب الفرنسي بعد تولي الفرنسيين سلطة الانتداب.

والسوريون الذين يتذكرون هذه الفترة كثيراً ما يعتبرون فريداً وأسمهان مطربهم، ويعلقون على المناقصة الحادة التي واجهها فريد (خاصة) مع نظرائه المصريين. وما يشير الاهتمام هو أن الفيلم يغلف هذا المأزق، ويخصص دور السوري المضحك الماكر لصاحب الملهى. وهذا يتيح لوحيد ونادية اللذين هما مهاجران سوريين أن يناضلا، ويظهرا استقامتهما، ويضما إعجاب الناس رغم انتحائهما إلى بيئة شرقية.

الحياة تقلد الفن أيضاً. ومن المهم أن نأمل أسمهان «الفريية» بالمجالية المشرقية التي اتخذت موقفاً حاداً بعد أن دمرت سياسات عبد الناصر الوطنية حيواتهم. وتم الاستيلاء على أملاكهم، لأن المطربة كانت من نواح عديدة امرأة مثقفة «غربية» عن بيتها المحلية - امرأة مزدوجة

الوطن، أو متخطية حدود الأوطان، كما يمكن أن نقول اليوم. والمهاجر، أو المزدوج الوطن هو متفي على الدوام. وقد تكون محبة عند الإنسان عدة «مواطن»، وعدة آفاق، وعدة أطعمة، وعدة حلقات من الأصدقاء. وأسمهان تندرج في هذا الصنف من النساء بما أنها تعرف دمشق، وبسروت، والقدس، والإسكندرية، ورأس البحر إضافة إلى الجبل والقاهرة. ولا يذكر كثير من الناس في الغرب (والشرق) إلا مرارة الكلمات في سفر اللاويين: «لأنكم كنتم غرباء في أرض مصر» ولم يخلصكم إلا الرب. وهذه الفكرة تقدم تبسيطاً سافراً لمعادلة فريد / أسمهان المطربين الغربيين الشريرين، واتهاماً ساذجاً للثقافة العربية.

وبعالم الفيلم أيضاً صراعاً فنياً مركزياً يتعلق بصورة المطرب في مصر. حين يطلب صاحب الملهى من نادبة أن تجالس زبونه المفضل عنده. فالمطربون، نساءً ورجالاً، كان يطلب منهم أن «يختلطوا» بالجمهور، أو يصادقوه (وأحياناً أن يشربوا معه)، على أن الاهتمام بتفاعل النساء مع رجال غرباء كان ولا يزال أمراً يشير اعتراضاً واضحاً. وهذه مسألة أكثر تعقيداً من ملاحظة الحاجة إلى البراعة، أو الاستعداد للبغاء (هؤلاء الجسد أو الروح).

إن الفنان لا يستطيع أن يعتمد في معيشته على ما يجنيه من فنه، لذلك لا بد له من حمار، مع أن الحامي يلزم الفنان بدفع الثمن. وفي أغلب الأحوال، يجب أن تتم مراحل العمل كلها والحامي في البال، وعلى هذا فإنه يحدد ويرسم نشاط الفنان وإبداعه. وسواء في الملهى أو في الحفلات الخاصة والعامة، وحتى خارج المسرح، يتوقع من الفنان أن يسرّ خاطر الحامي. وقد يكافئ الحامي المطرب بالحلوان، أو بأعمال قادمة، أو

بالحبات. والمحافظون العرب لا يجزعون من تصرف المغني فقط، بل من تصرف الحامي أيضاً، الحامي الذي يفقد السيطرة على نفسه عندما يطرب، وقد يبذر ماله إظهاراً لذلك. والشروع المرتبطة بعالم الغناء من مثل الشرب، والمخدرات، والقمار، يجعلها مشكلة أيضاً.

لم تصبح أسهمان غنية بين ليلة وضحاها. لقد عانت بالفعل عوزاً دائماً في الفترة التي توطدت فيها مكانتها الفنية. وفي حين لم يؤثر هذا العوز في منزلتها الاجتماعية، فقد كان بلا شك وضعاً صعباً، ومقيداً لها، ولا سيما أنها ذاقَت مرارة الفقر فعلاً في مطلع حياتها. والتعرض بالمطربين وحيد ونادية اللذين «بيعهما وشترهما» حُماتهما إلى حد ما، بقباله في الواقع اعتماد أسهمان على ما يلزم من علاقات وشعبية حتى تُدعى إلى الغناء في الحفلات الخاصة مقابل ثلاثين أو أربعين جنيهًا مصرياً للأُمسية الواحدة. كانت هذه الدفعات ضرورية لتعزيز كسبها الزهيد من إذاعة أغانيها في الراديو كل شهر، هذا الكسب الذي ارتفع إلى خمسة عشر جنيهًا^(١٠). وهذا النقص في المال لديها مرده إلى أن أسرتها، علياء وفؤاد وفريد، كانت تطلبه منها باستمرار. ولقد عبرت عن ذلك بشيء من المرارة حين قالت: «إن أسرتي لم تكن تقول لي: صباح الخير، من دون مقابل»^(١١).

وكما يوحى الفيلم، فإن الزواج هو التجربة المؤدية إلى القبول الاجتماعي. لذلك فإن الاثنين، أي وحيد ونادية في الفيلم، أو فريد وأسهمان في الواقع، قد غيّر النجاح وضعهما الاقتصادي، ولكن تغير وضعهما الاجتماعي كان مستبعداً في مجتمع مثل المجتمع المصري. رغم كرم المنبت، ودور الضرورة فيما احترفاه. هاهنا يمكننا أن نشعر بالفرق

بين مصر أعوام الحرب، والمجتمع الآن، حيث يمكن أن تزيل الفروق ثروة كبيرة جمعت على حين غرة.

ينبغي أن تكون أسهمان قد أدركت أن مفتاح تصوير نادية يمكن في شبه الدور لها. لقد اختارت طريقة طبيعية للتشيل، لذلك تظهر واثقة، وواضحة، وفارضة نفسها بالقوة. ولغة جسدها غير معقدة، وخالية من التكلف والتأنق، ومع ذلك مغرية إغراء لا اضطراب فيه. لقد تعلمت في مكان ما (من مراقبة الممثلات؟ من المخرج؟) أن توجه كل طاقتها إلى الكاميرا، وأن ترسم على وجهها التعبير المناسب. هل خلفت أسهمان نادية رواها عندما طوي الفيلم؟ ليس تماماً.

أدى إنتاج الفيلم إلى عروض متزايدة من الملحنين، وإلى قصة غرام عاصفة مع مخرج الفيلم، أحمد بدرخان. شوهدا معاً قبل الأفلمة وخلالها. والعلاقات في موقع التصوير أمر شائع في أرجاء العالم كافة، كان بدرخان شخصاً جذاباً، محنكاً، ذكياً. وربما أكثر تأثيراً من ممثل مشارك في البطولة. ترصدنا التابهي (هل كان ذلك مجرد إخلاص للمهنة الصحفية؟)، واكتشف أن أسهمان كانت تزور بناية يملك فيها بدرخان شقة باسم آخر. قرر الاثنان الزواج، وبأعجوبة تخلى التابهي عن غيرته، وكتب أن بدرخان يمثل أفضل أمل ممكن لأسهمان في الزواج. كان يعتبره رجلاً شريفاً مكرساً وقته للإبداع والفن. ولن يشوه مواهب أسهمان وقدراتها^(١١). ومعارف الاثنان كانوا يعلمون أن بدرخان أحب أسهمان حباً صادقاً.

كان الزواج سبي الطالع. وكما في قصص الحب العديدة في الأدب العربي، أو في حكاية «انتصار الشباب»، أفند تدخل العائلة سعادة

العاشقين. وفي هذه الحالة، تدخلت كلتا العائلتين، وناشدتا مسؤولي الحكومة أن يلقوا الزواج. استندت حجة عائلتها إلى انتسابها إلى طائفة لم يكن بدرخان واحداً منها، وبالتالي فإن الزواج لن يُعترف به. (هذه المشكلة غير مذكورة في المصادر المصرية.) ولكن حجة موظفي الدولة كانت هي أن أسهان لم تكن مطلقة رسمياً من حسن الأطرش. لقد دام الزواج أربعين يوماً فقط^(١٢).

وأكد بعضهم أن هذه القصة قد اختلقت لتوفير غطاء للعلاقة ليس غير. في حين سألتني بعضهم عن الفرق بين العقد الشرعي الذي حاولا إبرامه، والزواج العرفي الذي اتفقا عليه. والجواب هو أن عقد الزواج لا يمكن أن يسجل إذا لم يتوفر ما يثبت الطلاق.

وثمة إشاعة أخرى تشير إلى حاجة أسهان إلى الزواج من مصري للبقاء في البلد، وأن صفقة بدرخان لن تسبب لها أي أذى. كانت تلك الأعوام أعوام حرب، وقد صدر فيها مرسوم خاص بمنع المصريين من تزوج أجناب من غير مبررات مقبولة. وما يشير الاهتمام هو أن أسهان لم تصبح مواطنة مصرية في وقت مبكر. ولعل السبب هو أنها وصلت إلى مصر قبل قانون ١٩٢٩ الخاص بالهجرة. لذلك لم تعلن إقامتها. أو لأن حناً تزوجها. على كل حال، ضمنت المصاعب القانونية انتصاراً لعائلة أسهان. فالتابعي يؤكد أن أسهان لم تستطع أن تقدم وثيقة طلاق من حسن. ورغم ذلك فقد أكدت أن الرجل في الجبل لا يطلب منه تسجيل الطلاق، بل الإعلان عن نيته ثلاث مرات أمام شهود. أرسلتها الحكومة الفرنسية إلى السلطات الفرنسية لإعادة النظر في أوراقها. وفي أثناء ذلك اتصلت الأسرتان كلتاهما، وأصدقا. فزاد الأطرش النافذون.

بالموظفين الفرنسيين والمصريين. وأخيراً انهارت أسمهان تحت الضغط، ودمر انفصالهما بدرخان^(١١).

قال أقربا، أسمهان: إن حسناً لم يطلقها إلا حين ظهرت في «انتصار الشباب». ومع ذلك أعلنت أسمهان مرة بعد أخرى أنها قد طُلقَت في وقت سابق، وأنها لو كانت متأكدة أنها لم تزل ملتزمة بالزواج لما بادرت إلى الاقتران بأحمد بدرخان. وقال أقرباؤها: إن حسناً شعر بالإهانة عندما عُرض الفيلم، كما شعر شاب من المنطقة أطلق النار، على ما يبدو، على الشاشة حين ظهرت أسمهان.

وكما ذكر آنفاً، فإن حسناً تزوج تسع نساء تباعاً. ولما قابل أسمهان أول مرة لم يكن شاباً غراً. والظاهر هو أنه تزوج هند علم الدين حالما طلق أسمهان. وبما أن الدروز يحرّمون تعدد الزوجات، فإن تاريخ طلاق أسمهان منه مهم، وإن كان غير مقنع بسبب عدم تطابق المصادر. وبعد وفاة أسمهان، تزوج حسن لبناء جنلاط، شقيقة كمال. ومع ذلك، عذبه حب أسمهان، وكان الطلاق (رغم اللواتي تزوجهن جميعاً) تنازلاً أكرهه عليه عدم قدرته على الاتصال معها.



أكد أقربا، أسمهان السوربون هيام حسن بها. وأوضح عبد الله: «إن حبه قد أعماه عن مشكلاته معها. إضافة إلى ذلك، فهو لم يتزوج قبل أسمهان إلا نساء من بيئته، وكانت هي مختلفة عنهن في قننها، وأفكارها الجديدة، وثقافتها العالية.» وأضال منبر: «وجمعت حوله أقربا «كلهم (أي كسبت له دعم العائلة)، في حين أن النساء الأخريات لم يكن يفهمن السياسة.» وتابع عبد الله قائلاً: «إن أسمهان من

أطارشة السويداء.. أي من فرع قروي من فروع العائلة، وكانت هي قوية فجعلت العائلة تدعمها (داخل الزواج). ولقد ساندتها عبد الغفار (والده) في البداية على الأمل، ولكنه فيما بعد أنكر عليها فعلها لأنها كانت ابنة السويداء في نظره، وفي آخر الأمر انحازت أكثر إلى حسن (الذي تبني سياسات مختلفة في تلك المرحلة).^(١٥)

يقول لبیب: إن حسناً قد وصل إلى مصر، وقصد فندق ميناهاوس Mina House في الجيزة مع ابن عمه. كانت أسمهان هناك، لأنها، بحسب قول لبیب (وفؤاد)، كانت قد هربت من شقة الأسرة، وأقامت في الفندق^(١٦). وجدها مع ثلة من الطبقة الراقية، إلا أنها تركت صاحبها لمعالجة الأمر الطارئ. كان حسن يشعر بالمرح، ولا يدري أي نهاية سعيدة للأحداث.

كان ظهورها في الفيلم لا يحتمل. وبدأت هي الهجوم. وقالت له: إن عودتها إليه بالإكراه غير ممكنة. وهذا الموقف لم تتخذه لأنها لم تكن تجهيه، فهي قد حاولت أن تعيش معه، وتتبنى قضيته السياسية المناوئة للفرنسيين، غير أنها كانت مخلوقة للفن. وليس للإخلاص والتقاليد. قالت: «وقفت معك من أجل الاستقلال والتحرر، أجل وقفت. ولكني خلقت من أجل هدف آخر. أفضل عمل فريد، وعمل أم كلثوم، أفضل الفن.» تكلمت على عجل، لأنها كانت راغبة في العودة إلى ضيوفها. بدت وكأنها تحمله على ضربها ضربة قاتلة مرة وإلى الأبد. ولكنها كانت تعلم طبعاً أن حبه العظيم لها يردعه عن ذلك. بعد ذلك سألها، وقد أذعن لها، إن كانت تريد الطلاق، فأجابته: نعم إنني أريد^(١٧). وأكد شقيقها أنها بعد الطلاق أصبحت هائمة حزينة، فأمعت في

لهوها وطيشها، ثم انتقلت أخيراً إلى شقتها الخاصة في بناية إمبريليا. وهذا المبنى الضخم مازال قائماً في قلب القاهرة حتى الآن. وفي ذلك الزمن كان مكاناً مرغوباً فيه للسكن والمكاتب، وفيما بعد أعيد بناؤه من الخارج، وأعيد بناء الطريق المؤدية إليه^(١٨). ونستطيع أن نتخيل أسهمان وهي تستقبل الزوار في شقتها ذات السقف العالي، والمستويات والمخطوط الرائعة غير المتناظرة، والكسوة الخشبية، وتقف على الشرفة المطلة على سما المدينة. إن هذا الوضع المستقل قد أسخط أسرتها بلا شك، وهي التي تعودت مراقبة شؤونها مراقبة دقيقة.

ويزعم فؤاد أن جانباً شريراً من شخصية شقيقته قد ظهر في هذه الفترة. كانت قد أخذت تشرب قبل الطلاق، والأمر الغريب هو أنها لم تظهر ثملة قط، إذ كانت تسمى جاهدة إلى نسيان قلقها وتوترها. لقد عقلن فؤاد سلوك أخته حين اعتبره نتيجة لما كانت تشعر به من ألم. في هذه الآونة، فقد فؤاد السيطرة على كسب أسهمان، فأنفقت أموالاً كثيرة مع أصدقائها، وبدأت تقامر. وهذا أيضاً يمكن فهمه بشيء من التحفظ. فلا شك في أن إنفاقها على نفسها قد زاد، بما أنها لم تزال محتفظ ببعض إيراد فيلسها. وكما أكد فؤاد، فإن النوم قد جافاها، وصارت تقضي الليالي خارج المنزل، رغم تهديده لها وضربها. وهو لا ينكر أنه أساء معاملته أخته. ولكن ذلك كان استجابة ساخطة من تدخلات التابعي، وخالد محسن باشا، أحد أصدقاء الأسرة. ورغم كل شيء، فقد كان واجبه كأخ أن يتعامل مع المرأة الشريرة التي تحولت إليها أخته.

كان انتقالها إلى شقتها الخاصة حالة غير مسبقة بالنسبة إلى

امرأة محترمة». وهذا كان خطرة شعرت أنها مرغمة على اتخاذها بغية الابتعاد عن أسرتها. وفزاد كان سائطاً من هذه الحالة في أثناء التفكير في هذه المرحلة. وعلى كل حال، فإن ذلك يعني أن أخوها لم يستطيعا أن يتعقبا نشاطاتها التي اشتمل بعضها على السياسة.

وعلى الجبهة السياسية، كان الفيشيون مسيطرين على سورية، والبريطانيون غير متأكدين من إمكاناتهم هناك، ولا سيما بعد أن حلّ الجنرال هنري دانتز Henry Dentz محلّ جان شباب Jean Chasippe. وظهر أن لدول المحور مقاصد جادة في العراق. والبريطانيون الذين ابتهجوا بانتصار الصحراء، والاستيلاء على بنغازي في السادس من شباط، أصبحوا قلقين الآن من وصول الجنرال إروين رومل، ثعلب الصحراء، لإنقاذ حملة المحور باقتفاء أثر الإيطاليين. وكان هناك أيضاً ضغط ألماني على يوغسلافيا، واليونان، وتركيا. وفي آذار وقعت أحداث أثارت مزيداً من القلق، إذ شنّ هجوم جوي خاطف على لندن في الثامن من الشهر. وحدثت مظاهرات في سورية التي كانت تعاني نقصاً في المواد الغذائية، وهذا ما جعل دانتز يفرض قانون الطوارئ في السادس والعشرين من الشهر. وفي الثالث والعشرين منه بدأ قصف مالطا، وعند نهايته هاجمت دول المحور البريطانيين بالقرب من بنغازي، وردتهم إلى طريق على وجه السرعة.

ومع أن أسهمان كانت منهكة كل الانهماك في عملها الخاص، فإن الأخبار من الجبهة الشرقية والغربية كانت تقلقها. غنت من تلحين مدحت عاصم أغنية «دخلت مرة في حبيته». ثم أتيح لها أن تعمل مع ملحن أسطوري هو رياض السنباطي. لقد لحن قصيدة أحمد فتحي: «حدث

عنين» على أن تغنيها أم كلثوم. ولكن أم كلثوم لم تنجح محاولتها أثناء التدريب إجراءً تغبيرات موسيقية في القطعة التي انطوت على تعقيدات إيقاعية صارمة تميزت بها موسيقا السباطي. وأقنع القصبي السباطي أن يعطي الأغنية لأسهمان، فكانت نجاحاً لها. وبعد هذا العمل، لحن القصبي «هل تيمّ البان». وكتب صميم الشريف أن أسهمان بهذه الأغنية:

غدت وكأنها تخرج من جلهاب الشيخ محمود صبح، ومن تحت عِمّة الشيخ زكريا، ومن بين أنامل داود حسني، وآهات فريد غصن، ودهشة محمد القصبي... وأضحت أسهمان بعد هذه القصيدة الفريدة الطويلة قمة في الفناء وقمة في الأداء، تضيء بصوتها الشجي على الدنيا، وتشتع بها الدنيا^(٤٨).

لم تكن هذه المرة هي الأخيرة التي تُعمل فيها أغنية لأم كلثوم ثم تُعطى لمنافستها. فهناك أيضاً مونولوج «تفريد البلابل» المعروف بعنوان «ها طيور»، والذي يتضمن مقطعاً بالسرانو Soprano على الطريقة الغربية. ولما «امتقع وجه أم كلثوم من هذه الأغنية» لأن «حنجرتها الذهبية لم تحسب حساب علم الموسيقى الغربية، الصولفيج»، حولها القصبي إلى أسهمان على الفور^(٤٩). إن مقطع «ملكة الليل» في الأغنية قد يبدو متميزاً في نظر المستمعين المعاصرين، إلا أنه أظهر أيضاً في نظر مستمعي المرحلة أن «فتاتنا» أسهمان استطاعت أن تضاهي في الفناء مطربات من مثل دينا دبرين Deanna Durbin، أو جيني ليندز Jenny Linda.

وأخذ الزحام يزداد في ملاهي القاهرة، مع ازدياد تدفق أزياء

الحاكي. وقد وصفت مزوخة جريئة هي لربما ستارك Freya Stark هذه الحالة فقالت:

كان تسرب القادمين قليلاً في عام ١٩٤٠. ضباط شباب نحاف كانوا يشقون طريقهم بين الطرابيش والملابس المدنية، ولكن التسرب تحول على التدرج إلى تيار عظيم...^(٥١).

كانوا يتجمعون في مقهى Groppi للراحة والتسلية، فيجلسون إلى الطاولات لاحتساء الشاي، أو القهوة، أو لتناول المعجنات، أو للتحديث، أو في قاعات الطعام في فندق شبرد Shepherd، أو على مصاطبه، حيث تتلاصق كراسي الحيزران إلى حد يمكن معه استراق السمع إلى كل الأحاديث حينما يتوقف عازف البيانو عن العزف. كان يقدم الشاي نُقْل في جلابيب بيضاء ناصعة، وكانت تُشاهد وجوه غير مألوفة. وأسهمان كانت تتردد أهباً إلى حديقة السطح في فندق الكونتانتل Continental، وإلى البار الشعبي في الكوسموبوليتان Cosmopolitan القديم في وسط المدينة، وهو مركز للقصف خفي ومغمم بالحبيوة، وإلى مبناهاوس ذي العَرَصَات الجميلة. وكثيراً ما كانت تُشاهد أسهمان في مركز الحفلة، أو سائرة مع أمينة البارودي وقد تشابكت ذراعاهما. وبين رواد الحفلة كانت منتمة آذان وعيون للمحور، كما حذر البريطانيون، مع مواصلة نشاطهم التجسسي الخاص.

لم يكن «حُماة» أسهمان مبالين كلهم إلى الإنكليز بأي حال من الأحوال. كانت مصر محابدة من الناحية التقنية، وتُقرب النخبة من الفرنسيين كان يُستخدم وسيلة لمقاومة البريطانيين. لقد تنافست الدعابتان البريطانية والألمانية في جو القاهرة الدافئ، ولم يكن ثمة ما

يدعو إلى الثقة بالحلفاء. فخلال عام ١٩٤٠ كانت قوات الجنرال ويفل Wavell التي لم تتجاوز الثلاثين ألفاً على خطوط الجبهة قد واجهت تقدم الإيطاليين. ولما توفي حسن صبري الذي حل محل علي ماهر، دعم رئيس الوزراء الجديد، حسين سري باشا، الحلفاء. وفي ١٠ كانون الثاني ١٩٤١، قصف الألمان مجموعة سفن بريطانية، بما فيها سفينة إلترياس Illustrious الحربية التي تزن ٢٣٠٠ طن، والتي كانت متوجهة إلى القاعدة البريطانية في مالطا. ولما وصل رومل إلى شمال أفريقيا في أواخر الربيع، كان لقلق الحلفاء أسباب وجيهة.

كانت تتردد إلى الأماكن التي كانت تتردد إليها أسهمان وأمينه أميرتان من أصل سوري أيضاً، هما لولي، ولينا أبو الهدى، بنتا أبو الهدى الصبيدي المشهور (من بلاط السلطان عبد الحميد)، ولكنهما كانتا أكثر رزانة من أسهمان وأمينه. بدأت لولي المتخرجة من أكسفورد تعمل في منظمة قريباً ستشارك «إخوة الحرية»^(٥١) الهادفة إلى تعزيز قيم الحرية والديمقراطية. أي المكافآت الأقل مادية لمقاومة الفاشية. وكان للمنظمة مكاتب في بنات ضخمه في الزمالك. هل كان لأسهمان علاقات مع هذه المجموعة الموالية للبريطانيين، والمناصرة للديمقراطية؟ لم يكن لها علاقة خاصة، إنما كانت هي وأمينه ترتادان بعض الأماكن التي كانت ترتادها تلك المجموعة، ولكن حركاتهن لم تكن مشتركة، بل متوازنة، بما أنهن لم يكن في الليف نفسه، حسب قول لينا أبو الهدى^(٥٢).

كان رأي الشباب هو أن هذه القوى الأوروبية غافلة عن حقوق بلدان الشرق الأوسط وتطلعاتها، وهي لم تكن ترمي إلا إلى تعمير المنطقة، وقتل شبابها، كما فعلت في الحرب العالمية الأولى. ومشروع ستارك كان

يرمي إلى إزالة هذه الشكوك وزرع بذور الليبرالية والديمقراطية، وهي مهمة عسيرة.

لقد شَتَّ أسهمان وأخواها مستظلين إلى حد ما بالشهرة السياسية لقريبهم سلطان الأطرش، الذي كان يطالب باستمرار الثورة حتى نيل الاستقلال، وكان يرى أن أي تكيف مع القوى الخارجية (الفرنسيون) أمر غير مقبول. وموقفه المتشدد هنا كان يجدد المحيوة بعض الشيء، ويستبق الناصرية رغم كل شيء. ولقد زاره عبد الناصر خلال الوحدة. وما له دلالة أنه وجد أن القوى الاستعمارية المتصارعة في الشرق الأوسط كلها علاج مرّ المذاق، ولكنه أعتبر الإنكليز أقلّ مرارة ليس غير^(٥١).

ورغم ذلك، فإن أسهمان وأخويها قد تعلموا في مدارس فرنسية (في مصر)، لذلك صدمهم غزو ألمانيا للأراضي الفرنسية. وفي حين كانت حذرة من مجازاة حمايتها الموالين للفاشية، فقد دعمت المقاومة الفرنسية والبريطانية، بقدر ما أمنت باستقلال بلادها.

وفي أوائل نيسان، تكلّر مزاج مناصري الحلفاء في القاهرة. كان الوضع على الجبهة الغربية حرجاً. وفي الخامس من شهر نيسان ١٩٤١، قام رشيد عالي الكيلاني بانقلاب مع أربعة ضباط في العراق. وفي اليوم التالي، تقدم الألمان نحو سالونيك *Salonika*. وكان الحلفاء قلقين جداً على سورية، ولاسيما أنهم تلقوا تقارير تفيد أن الألمان قد أرسلوا تعزيزات إلى المتحربين العراقيين عبر سورية، إضافة إلى مؤن، ووقود للطائرات.

وصل إلى القاهرة الجنرال ديقول، قائد قوات فرنسا الحرة^{٥٢}، وحاول أن يحصل على مزيد من الدعم لقضيته. ألقى كلمة في قاعة Ewart Memorial

في الجامعة الأميركية في القاهرة، أحد أهم أماكن الاستقبال والمحاضرات في المدينة، وكانت أسبهان حاضرة. حركت مشاعرها مناشدة ديفول للتحالف مع «فرنسا الحقيقية»^(٥٥)، وقد التقطت لها صورة وهي معتمرة قلنسوتها اللاتقة بها، وعلى سترتها عُلّق «وسام اللورين»، رمز فرنسا الحرة.

كان الفرنسيون الأحرار محتاجين إلى دعم محرّكهم في سورية، ولم يكن البريطانيون مجمعين على تقديم الرجال والمعدات. وقد أمل الطرفان في البداية أن يتجاهل الأوامر قسم كبير من القوات الفيشية في سورية ولبنان إن وجه إليهم بيان في الوقت المناسب. والجنرال كاترو Catroux الذي أوفد إلى القاهرة من أجل تنظيم حملة فرنسية سورية تمسّك في أول الأمر بالرأي القاتل: إن «الإخوة الفرنسيين» سوف يعدلون عن موقفهم عند مواجهة مواطنيهم. وأيد ويفل Wavell هذا الرأي، لأنه كان لا يريد أن يدفع بأي قوات إلى العراق أو إلى سورية خوفاً من فقدان مصر^(٥٦).

ومن ناحية أخرى، تُبيّن لنا الأرشيفات أن البريطانيين كان يعلمون أن مروجي الدعاية الألمانية في سورية وخارجها كانوا يدعمون ويسلحون قوى عربية متعددة. وقد هولغ كثيراً في عزمهم على دعم الشوار الفلسطينيين ومناصريهم من أجل التحريض على مناهضة البريطانيين في فلسطين، واتصالاتهم بالعراق.

كانت تركيا واقفة على الحياد، ولكن العملاء الألمان كانوا موجودين، ولم يكن أحد يتوقع أن تفعل تركيا شيئاً للحيلولة بين الألمان والتحرك نحو الجنوب، نحو البلدان العربية. ويمكننا أن نفهم الآن أن الألمان كانوا مقبدين بالتحالف مع الإيطاليين، وإصرار الفيشيين على

حماية مناطق انتدابهم^(٤٧). كانت الخطة الألمانية لشرق المتوسط، أي عطية باربروسا، خطة كبيرة ومعقدة أثارت مخاوف على سورية. أراد هتلر أن يحتل المحور البلقان، ويتحرك (من كلتا الجهتين) والإطباق على قناة السويس، والاستيلاء على جبل طارق، ثم غزو الاتحاد السوفيتي بعد إغلاق البحر المتوسط^(٤٨). كان يمكن تنفيذ الخطة من غير السيطرة على سورية. ولم يتوقع البريطانيون أن تتعثر الخطة، بل توقعوا، بعد هزيمتهم في كريت، أن يحتفظ الألمان بقواهم للحملة على الاتحاد السوفيتي.

ورغم تحفظات ويفل، وضعت في القاهرة خطة لاحتياح سورية، وضرب المقاومة الفيشية. لذلك توجب الاتفاق مع أي حليف في سورية، وكان هناك عدة حلفاء مهمين، من مثل الجنرال كوليه Collect، قائد القوات الشرسية الذي توقع كاترو مساندته. ورغب الحلفاء أيضاً في ضمان موقف الدروز في جنوب سورية، والذين كان في وسعهم دعم عبورهم إلى دمشق أو عرقلته. كان الأمر يقتضي استغلال أي قناة وكل قناة. وإن وعداً من أميرة درزية متعاطفة مقيمة في القاهرة كان فرصة أمل البريطانيون في اغتنامها.

برباروسا. وفي ذلك الربيع كان البريطانيون متزعجين مما نُقل عن استخدام الألمان للمطارات السورية بعد أحداث العراق. وكان تقديم الفرنسيين الفيشيين أي مساعدة للألمان في العراق، أو في أي من بلدان الشرق الأوسط، أمراً مجيزه اتفاقية عقدت بين الدولتين. ولما أعلن البريطانيون مشاركتهم في غزو الحلفاء للمشرق في ٨ حزيران ١٩٤١^(١)، كان أهم مبرراتهم الإشارة إلى عدم احتمالهم استخدام الألمان للمطارات السورية.

كان تشرشل يؤيد خوض معركة مؤقتة في سورية، أما جنرال له أرشي ويفل فلم يكن موافقاً على ذلك. وقد دَوّن السير صاهلز لامبسون (اللورد كيلبرن) في ١٨ أيار ١٩٤١ ما يلي:

لا أستطيع أن أفهم موقف ويفل من سوريا. وهنا يذكرني بموقف اتخذته في البداية من العراق، حيث أبدى عدم اكتراث بالوضع لا اعتباره التزاماً إضافياً ليس غير. وقد يكون هذا صائباً من الناحية العسكرية (على أنني أشك في ذلك)، ولكنه ليس صائباً من الناحية السياسية...

(ووجهة نظره هي أنه) ليس لديه قوات زائدة، ويفضل البقاء، مكتفياً، وترك الأمور تأخذ مجراها. وهنا يبدو لي مرة أخرى جنوناً تاماً، إذ أنه يتبع للألمان أن يطبقوا فكي الكماشة علينا^(٢).

وكان وزير الخارجية، السير ألكساندر كادوجان Alexander Cadogan، مرتاباً على كل حال في نية تشرشل، فسأل: «لماذا تتخبط في حرب مع الفيشيين قبل أسبوع من مسعاك في أفريقيا الشمالية؟» لقد اعتقد كادوجان أن قرار رئيس الوزراء له دوافع سياسية، وأشار بعض

المعترضين إلى أن المساعي البريطانية في الصحراء الغربية قد فشلت حالما أرسلت القوات إلى سورية^(٤). وأقيل ويفل من منصبه، وحل محله أوشتلك Auchtinlock.

أرسل ديفول بقرينات عاجلة إلى كاترو في القاهرة تتعلق بالعمليات المطلوب القيام بها في ٣ و١٢ أيار. وفي السابع منه، تلقى الحلفاء تقريراً يقول: إن هنري دانتز، المفوض السامي والقائد العام في سورية، قد أمر بأن يسمح للألمان باجتياز سورية للتقدم نحو السويس. ومع أنه لم يتم التثبت من هذا التقرير، فإنه أكد المخاوف السابقة التي أثارتها البرقيات المتعلقة بالمشورات التي رمتها الطائرات بغية تخضير المدنيين للنقم الألماني^(٥). وكان معروفاً أن الألمان لهم في سورية طائرات، ووقود طائرات، وموظفون في ملابس مدنية^(٦). ولما ألقى أنطوني إيدن خطاباً في مجلس العموم، ركز على التهديد الألماني في سورية، مهيباً بذلك جمهور بريطانيا للحرب.

كان التعارض بين موقف الفرنسيين والبريطانيين من الدخول إلى سورية واضحاً منذ البداية. ربما كان الفرنسيون الأحرار حليفاً ضعيفاً، إلا أن البريطانيين كانوا غير قادرين على توجيه قوات كافية إلى المشرق وحدهم. وكان البريطانيون يعتقدون اعتقاداً راسخاً أن السوريين يجب وعدهم بغائدة ملموسة في مقابل تعاونهم مع الحلفاء. فائدة مُنعت عنهم منذ هزيمة فيصل في عام ١٩٢٠، أي الاستقلال. وعكف ديفول وكاترو على مسودة خطاب يعد السوريين بالاستقلال.

إن مخاوف الفرنسيين من مقاصد البريطانيين في الشرق الأوسط قد عقدت محالفهم. فقد أكد الفرنسيون روابطهم التاريخية بالشرق، ودورهم

كحماة للمسيحيين (ولاسيما الموارنة) في لبنان، إضافة إلى ألقاب أخرى في سورية. فلو التزم البريطانيون باستقلال سورية، لأدى الغزو إذاً إلى هبنة الأهداف البريطانية، وخسارة السلطة الفرنسية هيبتها. سواء أكانت حرة أم فيشبية، ولربما تضررت أكثر مطالباتهم بالسيطرة على أفريقيا الشمالية (وربما على جنوبي شرقي آسيا). ومع ذلك، كان الحلفاء البريطانيون مصرّين على ضرورة هذا الوعد. وظل ديفول وكاترو قلقين من عواقب تعاونهم مع البريطانيين، ومن إسناد مهمة المشرق إلى مستعرب بريطاني هو إدوارد سبيرز.

نقّح الحلفاء خطة لتحرك القوات في ثلاثة طوابير نحو القدس، ثم إلى الشمال، على أن تُسحب قوات أخرى من المشرق، ومن شرقي الأردن. وهي الفرقة الهندية، وفتيات غلوب Glubb، أي قوات الفيلق العربي (دعيت هكذا لأن مؤسسها هو السير جون غلوب، ولأن شعر أفرادها كان طويلاً، وملابسهم عربية وليست غربية). وتوقع ديفول وكاترو أن تتحاز بعض القوات الفرنسية إلى جانب الحلفاء، وبلا شك، قوات كوليه الشركسية، وأطلق على مجمل هذه الأعمال الحربية اسم عملية المصدر Operation Exponer.

انتشرت القوات البريطانية في القاهرة أثناء الإجازة. كان بعضها هناك منذ أسابيع، في حين علم آخرون، بعد أن اجتازوا مياه البحر الأحمر الموحلة، أنهم سوف يرسلون إلى الخارج قريباً. وهذه الرحلة تذكرها صيدلي رافق الجيش الثامن:

تستطيع أن ترى الشاطئين، وهما شاطئان من الطين الأحمر ومقفران اصطفت السفن الآن صفّاً واحداً. وكانت القوارب

العربية تمر بين الحين والحين. ثم توهتُ شيئاً غربياً،
انقلبت كل سفينة قدامي على نفسها، مدخنة إلى الأعلى
ومدخنة إلى الأسفل مثل عملة وضعتها على مرآة. وبما أن
انعكاس كل سفينة كان على أعلى الأخرى، فقد تراءى
المشهد لي وكأنه بوابات هائلة تتحرك إلى الأمام^(١).

ولما وصل الصبدلي القاهرة، قصد الأهرامات بالحافلة، مع أنه ظن
أن حشد الأهلين الذين تجتمعوا للترجيب بالسباح «ضرباً من الصخب»،
وركب جملاً مع السباح الآخرين «لالتقاط صور عند الأهرامات وكأنهم
في أعماق صحراء لا ماء فيها»^(٢) واحتمل المصريون شراذم الشبان
والشابات الذين ظهروا بالناطيل في شوارع المدينة والمقاهي الليلية. لقد
أتوا بالمال، ووجود الأجانب لم يكن جديداً، مع أن الإخوان المسلمين،
الحركة السياسية التي أسسها حسن البنا عام ١٩٢٨ من أجل مقاومة
العلمانية، قد اعترضوا على ذلك، واعتبروا أن الأموال التي ينفقها
الغريبون في أوقات فراغهم تلحق الضرر بالأخلاق المصرية.

واستكشف شاب آخر المدينة مع زملائه، وارتادوا أماكن أقل أناقة.
تذكر رقصة مع «فتيات سودانيات طربلات»، وبار ست جيمز St. James
حيث يمكن «تناول صحن مجاني من القريدس»، وقضاء أماسي الأحد
بالسباحة في فندق مينا هاوس^(٣). ولقد هاله مشهد الرقص الشرقي.
«كانت مشاهدة الرقص من أجنحة المسرح على بعد عشرة أقدام فقط
شيئاً مذهلاً ورائعاً... وتضاعف البطي من البداية حتى النروة لا
يصدق. وأتاح لنا هذا أن نتفهم براعة هذا الأداء، الذي تقوم به امرأة
خبيرة» بتصب منها العرق عند الانتهاء^(٤).

وبالمناسبة، فإن أسهمان لم تستخف بالرقص شأن بعض معاصريها. كان يستهويها الرقص الشرقي، والرقص الغربي في القاهرة المحسومة أيام الحرب، ويتذكر التابعي أنها قامت عن مقعدها في إحدى اللقاءات، ورقصت بانفعال شديد على موال المغني الموهوب عبد الحى، مع أنه في تلك الفترة لم يكن أحد يرقص على إيقاع التقاسيم أو المواويل. وهذه التقاليد لم تحلُ بين أسهمان والتعبير عن تذوقها الطرب في غناء عبد الحى^(١١).

وتتذكر المؤرخة عفاف لطفى السيد مارسوت زيارات أسهمان لهم في هذه السنوات أيضاً. «كانت عادة تزور والديّ، وأتذكر جيداً إحدى تلك المناسبات. كنت صغيرة، وكنت جالسة إلى طاولة أتناول الحساء، ولما بدأت بالفناء راعني جمال صوتها بحيث أنني نسيت حسائي بعض الوقت.»^(١٢)

في عام ١٩٤١ حدث انعطاف في حياة أسهمان. فالإشاعات عن ارتباطها بالاستخبارات راجت في هذه الفترة، بعد أن عُرِفَتْ حتى ذلك الوقت أنها فنانة. وتوجد روايتان مكتوبتان عن انخراط أسهمان في عملية «المصدر»، أي غزو الحلفاء لسورية، وكتاب ثالث يستند في الغالب إلى هاتين الروايتين، وإلى معلومات شفوية أخرى، على أن أبا من هؤلاء المؤلفين لم يشهد أعمال أسهمان بالفعل (ولا أخوها: فؤاد وفريد). ولقد نظرت في رواية رابعة للأحداث غير مكتوبة أعاد تركيبها أقرها، أسهمان السوريون، والسجلات البريطانية والفرنسية المتبصرة عن تلك الفترة. إن قدرة التابعي على أن يكون شاهداً على الأحداث تمتد حتى مفادرتها مصر فقط، ويستند كثير من سرده للأحداث التالية إلى

الأقارب التي يعزوها إلى أسهمان، وربما أخذها عن صحفيين آخرين. فبعد أن غادرت أسهمان مصر إلى سورية، فقد التاهي صلتها بها، وأعاد بناء بعض التفاصيل التالية عندما التقاها في القدس فيما بعد، أما وفاتها فقد أعلمه بها شقيقها فزاد.

ولم يشهد لبب أباً من هذه الأحداث، ورؤاها لم يروا أسهمان حتى تزوجها حسن ثانية. وما سمعه لبب من فزاد يتعارض مع ما روته أسهمان للتاهي. ربما رغب فزاد في أن يعتبر مسؤولاً عن التخطيط والاشتراك في مهمة وطنية ناجحة، أو عن تأييد مسمى أسهمان إلى العودة إلى زوجها السابق حسن.

إن صورة «المرأة الجاسوسة» تجد استهواء عاماً، إضافة إلى تأثيرها الخاص في المنطقة، حيث كان للقوى الخارجية نفوذ وتأثير لا يتناسب مع عددها. لقد أصبحت الراقصة البولندية ماتا هاري Mata Hari أسطورة، وعملت نساء خلال الحرب العالمية الثانية، في مكتب الخدمات الإستراتيجية OSS (سلف وكالة المخابرات المركزية CIA) من مثل بهارا لويرز بودوسكي Barbara Laurwers Putloski، وفيرجينيا هول Virginia Hall، وعملت في جهاز تنسيق الأمن البريطاني ماريا غولوفيتش Maria Gulovich، و«شباب» (أمي ثورب Amy Thorpe). واستفاد مكتب الخدمات الإستراتيجية أيضاً من مغنيات مثل مارلين ديترتش، ولوت لينيا Lone Lenya في تسجيل أغنيات بغية بشها للفرقة التي خلف خطوط العدو في أوروبا. كان بعض هذه النساء مجرد مغنيات، في حين كان لبعضهن قيمة دعائية^(١٢). هل كانت أسهمان واحدة من هذه المخلوقات المراوغة؟ وإن كان الأمر كذلك، فمع أي استخبارات تعاونت؟

قالت أسمهان للشاهي: إنها تلقت مكالمة هاتفية ذات صباح في منتصف أيار من شخص غامض هو السيد نابيير Napier، ووافقت على مقابلته على حديقة السطح في فندق الكونتيننتل. طلب منها أن تحمل رسالة إلى الدروز في سورية. وهذا الفندق كان يفخر بزيائته العسكريين، والبارزين ومتطفيهم، ورجال الدعاية، شأن باهي أماكن الاجتماع في القاهرة. ولكن يمكن أن يتسائل المرء: كيف اختار نابيير أسمهان هدفاً له؟ إن أفراد عائلتها قد ادعوا أن أحد أخويها (فريد أو فؤاد) قد ورث باللقا^(١٢). وهذا التوضيح يبدو لي غير محتمل على الإطلاق، وذلك لأن فؤاداً كان يجهل تماماً خطة البريطانيين بحيث أنه فوجئ برحيل أخيه، كما قال بعض الشهود. فقد قال بوكب الشاهي: إن فؤاداً، عندما اكتشف أن أسمهان قد أخلت شقتها، ارتقى على الرصيف أمام الباب، وضرب وجهه، ونسف شعره تعبيراً عن بأسه، وبكى^(١٣). وحين نقل حكايته إلى لوميل لبب، كان جريئاً في إخفاء جهله بخططها. أما آل الأطرش فقد قالوا: إن اتصال الإتكليز بأسمهان مباشرة أمر غير لائق، في حين لو اقترح فؤاد تكليف شقيقته بالمهمة لأمكن إنكار أي تصرف منافٍ للأصول. ومن المحتمل أن يكون فؤاد قد أخبرهم بذلك فيما بعد. وعلى كل حال، فإن أسمهان تذكر تورط فؤاد في الحادثة عندما أخبرت الشاهي بها أول مرة في ٢٣ أيار. وفي ذلك الوقت، قالت لصديقها: إنها تهيأت للسفر إلى سورية بعد أن قبلت مهمة حمل رسالة، وأنها ستفادر يوم الأحد التالي، الواقع في ٢٦ أيار^(١٤). وكلفت أسمهان في ذلك اليوم جمال جبر بكتابة وثيقة تعهد بها إلى الشاهي حفظ شقتها وممتلكاتها، وشهدت على ذلك أمينة البارودي التي كُتبت الوثيقة

في بيتها (ثم نسخها التابعي في كتابه). ولعل أسهمان قد فعلت ذلك لتحمي ممتلكاتها من أسرتها أو دائيتها^(١٦). واتضح لاحقاً أنها غادرت فعلاً مساء الخامس والعشرين من أيار.

وثمة سجل آخر لمغامرات أسهمان يعتمد على معلومات السير ستيفن هاستنغز الذي أخبر نيكولاس فيث Nicholas Faith أن أمينة البارودي هي التي اتصلت بالبريطانيين، وأقنعت أسهمان بالاضطلاع بالمهمة. ربما كانت أمينة مطلعة على أسرار أسهمان، إلا أنها لا تظهر في رواية التابعي للقصة إلا شاهدة على «وصيتها».

لم يكن هناك «مجلس» عليها القيام به. كان عليها أن تذهب إلى القدس، ومنها إلى سورية لتبلغ وجهاء الدروز أن الحلفاء سائرين إلى الشمال، والحصول على وعد منهم بألا يعيقوا الغزو. وما أنها من أفراد العشيرة، فقد كانت تستطيع أن تتصل مع عبد الغفار، كبير العائلة الذي كان له مكانة دينية وأخلاقية إضافة إلى مكانته السياسية. وكانت تعلم أيضاً أن زوجها السابق لن يعارض هذه المناشدة لأسباب سياسية وشخصية، إذ كان يرغب في عودة أسهمان إليه. وهذان الزعيمان كان في استطاعتهما، مع سلطان الأطرش، إبلاغ الدروز بما انتواه الحلفاء، وكسب ولائهم، والتصدي للمعارضة الفيشية التي قد تبدر من حامية السرياء، أو من تعزيزات مرسله من الشمال.

ربما تسألت أسهمان عن درجة الخطر الذي قد تواجهه شخصياً، وكيف سيكون رد فعل حسن على تخيلها الظاهر عن عملها مرة أخرى. إن شقيقتها يستفيض في الحديث عن هذه النقطة، جاعلاً نفسه مصلحاً بين شقيقته وزوجها الشرعي الوحيد (في نظر الدروز)، على الرغم من أن

الدروز يدننون استعادة الزوجة المطلقة^(١٨). ويعلل اجتماع شملهما بأن أسمهان كانت تكره مصاعبه الأخوية للسيطرة عليها بحيث أنها لم تتوان عن الاستفادة من أي حجة وطنية للفرار إلى حسن. لقد شعرت، حسب قوله، «أن جحيم الجبل أفضل عندها من فردوس فزاد»^(١٩). ولم يفعل فزاد طبعاً إلا ما أملاه عليه واجبه الأخوي في ظروف سيئة حتى يجعل أخته تنسى حياتها في مصر، وتنسى بدوخان، وتنسى كل تلك الشواغل المخزية.

وافترض آخرون أن دوافعها إلى «الالتحاق ثانية بزوجها» كانت دوافع مادية، لقد وعدّها نابيير بأن تأخذ ثمن خدمايتها. ويكتب النابهي أنها قالت له: إنها ستأخذ أربعة آلاف جنيه. وكان قد كتب كثيراً قبل ذلك عن احتياجها إلى المال، وأكد أيضاً أن «نبالتها»، أو شرفها، كانا يتقدمان دائماً على حاجتها المالية. وليس هناك أي ذكر للأربعة الآلاف جنيه في أي من الملفات البريطانية في وزارة الحربية أو وزارة الخارجية، أو في مراسلات تلك السنة. ونحن نعرف، على كل حال، أن متعاونين آخرين مع بريطانيا لم تسجل أي دفعات لهم في هذه الملفات أيضاً.

وأصرت عائلتها فيما بعد، ولاتزال، على أن دافعها كان وطنيتها في المقام الأول. ومع ذلك كان ينبغي أخذ هذا المبلغ بالاعتبار للانتقال من وضع صعب إلى حياة جديدة. وفي رواية هاستنغز الغامضة بعض الشيء، للقصة أن ضابطاً بريطانياً «يروون الحكاية اليوم، ويدّعون أنها كانت موكمة بالذهب أكثر من أي شيء آخر».

وكما أوضحت آنفاً، فإن الدروز كانوا متعاطفين مع البريطانيين منذ حركة فيصل، وقد أملوا في أن يشمل الانتداب منطقتهم مع شرقي

الأردن مفضلين ذلك على الارتباط بالفرنسيين في سورية. ويفترض أن يكون البريطانيون قد كلفوا السير جون غلوب، وعميلهم السير أليك كيردبرايد Alec Kindbride الذي كتب عن مهمته، وكان عليه التأكد مما يفكر فيه الدروز، كلفوهما بالقيام بالترتيبات اللازمة بين الجماعات القبلية في الأردن، وفي جنوب سورية (بمن فيهم الدروز).

سألت: «ألم يكن مقرراً أن يتعاون الدروز مع المهمة؟» فالعميل كيردبرايد قد تردد إلى المنطقة، حسب السجلات البريطانية، وحسب روايته هو. أجاب عم أسهمان، عبد الله، وشاربه المهيّب برنجف: «حسناً، ربما، نعم، ولكن بعض الدروز لم يشقروا به. أنت تعرفين أن الإنكليز قد وعدونا وعوداً كاذبة قبلاً. وأن بطلنا واحد منا على نوايا الحلفاء، كان يعني كثيراً. كنا نعرف أسهمان، ونعرف شقيقها، ووالدها، وكان في وسعنا التأكد أن الحلفاء كانوا يحنون ما يقولون.»

لقد تصعدت أسهمان إقامة حفلة في القاهرة في الليلة السابقة لرحيلها. تزوّدت بالأدوية طيلة الأمسية. ورغم ما بذلته من عناء في الإعداد للحفلة فقد استرعى الانتباه قلة أسفها على العالم المزمعة على هجره، وقلة قلقها من المجازفة المقدمة عليها. كان لقاء الأصدقاء القدامى والجدد مبهجاً لها. وفي تلك الأمسية تعرفت إلى ماري قلادة التي تحولت إلى صديقة مقربة جداً فيما بعد. لم تطلع أسهمان أحداً على خطة السفر، ولم تُلحَ إلى الأحداث السياسية المترقعة. حزمت أمتعتها بالسر. مع أن الخادم توقع سفرًا طويلاً، وانتابه فزع شديد. (يبدو أن الخادم كان مصدر معلومات الناهبي عن هذه الحادثة).

جلست أسمهان في مقصورتها في القطار الماضي إلى فلسطين، قدمت بطاقتها، وحدقت، وهي شاردة اللحن، إلى مناظر طبيعية غير واضحة المعالم. لوحظ غيابها بعد بضعة أيام، وعلمت أسرتها بغيابها من خدمها في البداية، وقيل: إن شقيقها فزاداً قد سافر إلى السويداء أيضاً^(١١)، مع أن أحداً من الأحياء لم يؤكد هذه السفارة. وأرهف الصحفيون أسماعهم مع انتشار الخبر بأن أسمهان الجميلة قد فرت من البلاد. لماذا تخلت واحدة من أشهر المطربات عن عملها من غير أن تقول كلمة؟ نشب بعضهم استجوابات أسمهان الرسمية المتعددة خلال زواجها من بدرخان. وكتبوا أن الحكومة قد طردتها لأسباب تتعلق بالفساد. أو ربما بالتجسس، ويحصرقاتها الفاضحة. لم تصل تقارير الصحف إليها حالاً، فحاولت أن ترد بالرسائل مهددة بمقاضاة بعض الأصوات اللاسعة، وشمل تهديدها التابعي الذي صدمه وآذاه اتهامها، وافترض أن أسرتها هي التي أعلمتها بما كتب.

وعند بداية رحلتها، كان أناس كثيرون غيرها متوجهين إلى الشمال. ومن المجاهد آخر، قدمت سريشان شركستان تحت قيادة الجنرال كوليه الذي تحرك في ٢١ أيار للالتقاء بالحلفاء في جنوب سورية^(١٢). ولما بدأ القتال تحركت من العراق نحو شرق سورية وحدات على دراجات نارية. كانت القوات المتحالفة من المملكة المتحدة وأستراليا، والقوات البريطانية الهندية، والفرنسية الحرة ستواجه قوات الجنرال أندريه فيرديلاك Andre Verdilhac. ولم يسحب البريطانيون من أجل عملية «المصفر» إلا لواء واحد من الفرقة الأسترالية السابعة الموجودة في مرسى مطروح، إضافة إلى اللواء الهندي الخامس من الفرقة الهندية

الرابعة، وقوات مختلفة أخرى مثل وحدة المغاور من قبرص، وقسماً من وحدة الفرسان الأولى. واستخدم الفرنسيون الأحرار جنود الفرقة الأجنبية، المشاة السنغاليين، والفرسان المغاربة، وبعض الكتاب من إفريقيا الغربية الفرنسية، وقوات كوليه السابقة الذكر.

ولما تحركت المجموعات الثلاث، علقّت إحداهن عند القنيطرة بعد هجوم فيشي قوي، فاضطرت إلى استعادة تلك المدينة قبل التقدم نحو دمشق. كان يمكن لمهمة مثل مهمة أسهان أن تساعد البريطانيين على فهم الترابط الإشكالي بين مختلف الجساعات في سورية ولبنان.

حين انطلقت حملتنا من المنطقة الدوزية، كنا نتحرك في منطقة مازال العدا للفرنسيين فيها قوياً. ولما دخلنا المنطقة التي يقطنها الموارنة المعادون المتكبرون - جبران الغروز المواليون للفرنسيين - تخبنا ألا تقع حوادث، وألا يتفجر ثائبة العدا الديني والقبلي^(١٢).

في الساعة الثانية من صباح أحد أيام حزيران عام ١٩٤١ عبروا القناة على جسر من القوارب المسطحة إلى سينا. خيموا، ثم تاهموا سيرهم إلى مينا فلسطين الحدودي. «كاد يخنقنا الرمل والفبار ونحن في الشاحنات. لم يكن عندنا خبرة بالصحراء. ولو كان لنا ذلك لسحبنا غطاء الشاحنة المشمع في المقعدة، وجلسنا خلفه.» هذا ما استذكره الصبدلي ج. بلات Plant^(١٣).

خيموا في الليلة التالية في بيت لحم، ثم تقدموا نحو القدس حيث تحدث ذات مساء، مع رقيب عربي من قوة الهجانة الفلسطينية بحسن التكلم بالإنكليزية. ناداه الطباخ لكي:

يأتي لتناول طعامه، والكف عن التحدث إلى ذلك
«الأسود». تصلب الشرطي العربي (كفا)، إلا أنه لم يبدِ ما
بدل على أنه سينصرف. إن المرء لبشر أحياناً بأن عليه أن
يعتذر عما يفعله أبنائه شعبه، ويدرك لماذا هم ليسوا محبوبين
في الخارج دائماً^(١٥).

أما أسهمان التي كان سفرها مرعباً أكثر. فقد قصت فندق الملك
داود حالما وصلت إلى القدس. وهذا المبنى يقع على سفح تل قبالة المدينة
القديمة من ناحية واحدة. وكان محبباً جداً إلى البريطانيين، والزوار،
والأهلين الراغبين في الظهور. كان واضحاً أن حدثاً مهماً يوشك أن يقع.
والنقت أسهمان كومانندور باس Comandore Bass الذي كرّر كثيراً من
تعليماتها السابقة، فتوحدت خطتهما^(١٦). ويرد ذكر كومانندور باس في
سرد الفرنسيين لوقائع الغزو، إذ اعتقدوا أنه كان ناشطاً في إثارة
المشاعر الموالية للبريطانيين في الجبل. ومن تعليمات أسهمان ألا يجتاز
الحدود اجتيازاً غير قانوني، وأنها قبل ذلك سوف تستدعي أخاها الأكبر
غير الشقيق طلالاً. ويؤكد أحد التقارير أن باس كان معها، في حين لا
يذكر اسمه في القائمة تقرير آخر.

ومع تحركهم شمالاً عبر التلال الأردنية، هبت ريح باردة، وتلايلات
لمجوم في سماء بنفسجية. اجتازوا بعض الحيام البدوية، ولما وصلوا إلى
حدود سورية، اضطرت إلى إقناع الموظفين بضرورة استدعاء طلال، لأن
الوصول إليه من ذلك المكان كان مهمة شاقة. وبعد ساعات عديدة
وصل، واستمع إلى كل ما أرادت قوله، وقد استحوذ عليه الاندهاش لا
الفرح. كان ينبغي إقناع حسن، باعتباره محافظاً، أن عبور البريطانيين

للمنطقة لن يلحق أذى بأهلها. فأي دليل واضح على التوافق كان يمكن أن يحدث رداً مباشراً من القبشيين في الحامية. وحسب قول فؤاد، فإن حسناً ذهب إلى لقاء أسهمان، وبذلت هي كل جهد ممكن لإقناعه بدعم الحلفاء^(١٧). ولكن حسناً الذي حاول التعامل مع هذه المنتقمة الجميلة التي وبخته، وسألته إن كان فعلاً يؤمن بمحاربة القبشيين أم لا، لم يكن ليوافق ما لم يحصل منها على وعد شخصي. وهو أن ترجع إليه كهروس. ويخبرنا ليبب أنه واجه عنابه وجه لثلك المرأة التي كانت ابنة عم، وحبيبة قلب. ويضيف فؤاد: إنها لمفارقة أن يحتاج حسن إلى قوة هتلر وموسوليني حتى يتمكن من إنجاح مسعاه الشخصي مع أسهمان^(١٨). وكان حسن وطلال وفؤاد مدركين تماماً أن طلب حسن لاستعادة زوجته السابقة - كان طلباً غير عادي، فالدروز لا يجيزون اقتران المطلقين مرة أخرى. وأكد منبر، الأخ الأصغر غير الشقيق لأسهمان، «أن المطلقين لا يُفترض في الواقع أن يرى أحدهما الآخر ولو بالمصادفة»^(١٩).

كان لابد من طرح المسألة على الشيخ المتحفي عبد الغفار، زعيم العائلة وه العاقل، لكي يجيز الاستثناء. ووضع عبد الغفار شكوكه في أسهمان جانباً ووافق. وطلب هو وحسن كلاهما من الحلفاء أن يتقدموا نحو الشمال عبر حوران. السهل الواقع غربي الجبل، لأن الجبل كان قد عانى موسماً فادحاً في السنة السابقة، وفلاحوه لا يقبلون تخریب حقولهم سراً من البريطانيين أو من الفرنسيين. نقلت أسهمان هذا التغير في الخطة، والمفترض أن تكون نقلت ذلك عبر كومانذور باس، وبعد ذلك أعد مسرح الأحداث للغزو.

ضحك رجل من آل الأطرش ضحكة خافتة وقال: «لم نستطع طبعاً أن ننقل إلى الجسج ما اتفقنا عليه، فلقد حارب أحد أقربائنا الحلفاء مدة يومين، وأعاق تقدمهم، لأن أحداً لم يتصل به في الوقت المناسب.»^(٢٠).

إن تحرك القوات نحو الشمال في عدة مسارات قد استغرق بعض الوقت في حقيقة الأمر. دخلت سورية ثلاثة طوابير في الثامن من حزيران، الأول دخل من الشرق، وكان مؤلفاً في الغالب من جنود استراليين وهنود وفرنسيين بلغ عددهم زهاء ٢٠.٠٠٠، وكانوا تحت قيادة الجنرال السير هنري ميتلاند يلسون Henry Maitland Wilson. واستولت قوات ليود Lloyd الهنندية على بعض الأراضي حتى قدمت قوات فرنسا الحرة التي كان يقودها الجنرال لوجنيلوم Le Gantilhomme.

وأصدر كاترو بياناً الشهير الذي ناشد فيه السوريين واللبنانيين تقديم العون للحلفاء، ووعدهم بالحرية مقابل هذه المعونة. (تتوافق النسخة المنشورة مع السجل الرسمي المنشور في فرنسا).

(أيها السوريون واللبنانيون! في اللحظة التي تدخل فيها إلى أراضكم قوات فرنسا المتحدة مع قوات الامبراطورية البريطانية، أعلن أنني أتولى غشيل سلطات فرنسا ومسؤولياتها وواجباتها، فرنسا التقليدية والحقيقية باسم قائدها، الجنرال ديغول. وأنا قادم بهذه الصفة لأنهي نظام الانتداب، وأعلن حريتكم واستقلالكم...) ويرد في خاتمة البيان:

(أيها السوريون واللبنانيون! هذه لحظة عظيمة في تاريخكم. إن فرنسا تعلن استقلالكم بصوت أبنائها الذين يحاربون من أجل حياتها، ومن أجل الحرية في العالم!)^(٢١).

وكان وعد كاترو:

إن سيادتكم واستقلالكم سوف تضمهما معاهدة متحدد أيضاً
علاقاتنا المتبادلة... لأننا لن نسمح بانتقال مصالحنا القديمة
في المشرق إلى أيدي أعدائنا^(٢١).

إن أفراد الطاقم المختلط الذين تقدموا من مصر، سواء منهم من
جاء أولاً من عاصمة السفال: دكر . أم من أماكن أخرى، ربما تعرفوا
مواقع المعارك التي خاضها البريطانيون في الحرب العالمية الأولى. مروا
على ناهلس « قلب المقاومة العربية »، وعلى « المستوطنات اليهودية ذات
المعسكرات وأبراج المراقبة، والتي تشبه معسكرات أسرى الحرب. »^(٢٢).
إن الصيدلي قد لاحظ بعين الشاب « أن للبنات أجساماً قوية وسليمة،
وزيّنهن كان سترة زرقاء، ونظالاً أزرق قصيراً، أما الرجال فقد ارتدوا
بناطيل زرقاء. » والتقى أيضاً في هذه المنطقة شاباً عربياً ذكياً،
فاستغرق في التفكير وكتب: « إن فرص تقدم العرب في عهد اليهود
مواتية بقدر ما كانت مواتية لليهود في عهد هتلر، وللزنج في جنوب
أفريقيا. »^(٢٣).

وتابع هذا الجناح من القوات المتحالفة سيره من هذا المكان إلى
الشمال الشرقي عبر مساتين البرتقال في صرفون، ثم توقف في حيفا
البنية على قمة الكرمل المشجرة. وتذكر الجندي: « أنه أمكن سماع
بعض اليهود وهم يعزفون كسباً للعبش في هذه البارات مقابل كأس من
البيرة. »^(٢٤).

وقدم جناح آخر عبر منطقة الجليل. وأهل الناصرة خافوا، شأن
الدروز، أن تطف القوا غراس الزيتون. ولا حظ بلاء Plan الذي وقع له

واقع في شجرة صَبَّار أن النساء في الحقول لم يسترن وجوههن عند مرور الجنود الأجانب عبر تلك «المنطقة الجلييلة ذات الحضرة البهيجة».

وفي الجبل لم تمكث أسمهان المبدرة إلا فترة قصيرة. كان هناك لزواجها معارضة ثانية من حسن، رغم قرار الزعماء وموافقتهم. وسواء بسبب هذا الشعور المحلي أم لأسباب أخرى، فقد غادرت الجبل بعد أسبوع فقط، وأقامت في فندق قصر الشرق في دمشق، وبعد ذلك عادت إلى الجنوب. ويبدو لنا الآن أن ذلك الوقت كان أسوأ الأوقات للسفر، وهي العليمة بالفزرو والشيك. إن سرد شقيقتها للحوادث، كما ينقله لبيب، لا يتوافق تماماً مع تواريخ الفزرو، ولا مع زواج أسمهان ثانية. إنه لا يعود تواريخ دقيقة أبداً. فهو يخبرنا أن السلطة المركزية للبليس السري (في سورية) علمت بعد «أسبوعين» أن شقيقته «جاسوسة». ويزعم لبيب أن «الجنرال» البريطاني في فلسطين قد علم أيضاً. ودعاها «مانا هاري البرينة». ولعله كان يشير إلى الميجر جنرال جاك إيفتس Jack Everts الذي قيل: إن حب أسمهان قد تيممه بعد أن قاد اللواء البريطاني السادس إلى سورية.

وحسب هذه الرواية، فإن أسمهان قد جاءها رجل وهي في دمشق، وهددها. وهذا الزائر أعلمها أنه الناس في بيروت يخططون للانتقام منها. وأنهم نقلوا رغبتهم إلى السلطات^(٣). من عشاء يكون ذلك المتزعج من الأميرة؟ ربما كان درزياً موالياً للفرنسيين، أو الوطنيين الذين اضطروا للهرب مع القائد الوطني الشعبي شكري القوتلي بعد تقدم الحلفاء.

ويروي لبيب أن «الأميرة آمال» قد حُكِم عليها بالموت، فهرت على جواد اخذته من الضابط الذي كان يحرس فندقها الدمشقي مع الأمير

فاعور الفاعور. اشترى الأمير طلاءً للوجه من السوق. وركبت هي متنكرة في لباس رجل ووجهها مسودٌ «مثل وجه عبد»، والتقت رجاله خارج المدينة. وفي الفندق، كان الضابط على يقين من عودتها لاسترداد ملابسها. ولكنها لم تعد^(٣٧). وعلى هذا فإن أسهمان في رواية شقيقها فؤاد ليست مجرد مرشدة أو مبعوثة، بل مشاركة فعالة في التفاعل السابق للغزو بين الفرنسيين وخصومهم المشبهين.

سأل فاعور أسهمان وهما سائران إن كانت تتوق إلى عالم الطرب. وقصده في هذه الحالة نشاطها الفني، وببشة القاهرة. فاجأها السؤال، واجابت أنها تتوق إلى نهاية آمنة لحافرتها أكثر منها إلى الطرب^(٣٨). ولما اقتربا أخيراً من الحدود الفلسطينية أكد لها أنها ستلقى مساعدة من الحلفاء، إن استطاعت المتابعة وحدها. كانت تحمل وثائق أصدرها الجنرال إيفتس، وهذه الوثائق سوف تُحترم بالتأكيد إن كان البريطانيون هم القائمين على معبر الحدود. إن رواية ليبب عن مضيقها وحدها على ظهر الجواد رواية مشيرة إلى أقصى حد. فهو يصف بالتفصيل تفكيرها فيمن يحب، وفي «ليالي القاهرة»، و«رمال الأهرامات»، و«رأس البر»، ويصف خوفها وصفاً يثير الغشيان^(٣٩). والحق أن حكاية انطلاق أسهمان على ظهر جوادها في طريق الموت هي أكثر الأحداث في سيرة ليبب إثارة للمشاعر.

إن فكرة هذه القصة، سواء أكانت صحيحة أم كاذبة، تفرض نفسها أكثر من أي تفصيل يقدمه ليبب. وقد لا يكون وصفه حالة أسهمان الذهبية والعاطفية دقيقاً وقد يكون. فهي «تسأل» ابنتها كاميليا قبل الرجل: «أسفي عليك، يا كاميليا! ماذا تفعلين؟»^(٤٠) ونجد مرة أخرى

تفاصيل متضاربة، إذا يشير فؤاد ولبيب إلى أسمهان بأنها «زوجة حسن»، مع أنهما لم يكونا قد تزوجا عند وقوع هذه الأحداث في حزيران. وبالمطبع، فإن أسمهان في رأي فؤاد هي بمعنى ما زوجة حسن على الدوام. لماذا لم تبعث رسالة إلى حسن مع الأمير فاعور حتى ينقذها؟ ولماذا كان الفرنسيون (أو السوريون الموالون للفيشين) عازمين على قتل أسمهان لا حسن؟ هل القارئ الآن في وضع يمكنه من تقبل تفسير موتها بعد ثلاثة أعوام؟

وحسب رواية لبيب وفؤاد، فإن أسمهان قد سمعت وقع حوافر تقترب منها. وما لبثت أن أدركها بعض الفرسان. كان أحدهم من منطققتها، وقد عرفت ذلك من ثيابه. ربما تعرفها فلم ينس. وأدركت هي أنهم تابعون للقوات الفرنسية. ولما خاطبها بالفرنسية لم تجيبهم. تابعت سيرها متناولة مزبداً من الأدرينالين، وأخذت تغني (كما يروي لبيب وفؤاد) أغنية «با ديرتي» التي ترمز إلى هويتها المحلية. و «تشر بأن الأغنية تفعم روحها بالقوة.»

با ديرتي مالك علينا لوم
لا تعني لومك على من خان
حنا وينا سيوفنا من القوم
مثل الردي ما ترخصك باثان
(في الأغنية: «مثل العدو جبدلاً من
«مثل الردي»)
لا بد ما قمضي لبالي الشوم
وتعز غلطة قايدها سلطان
وان ما خذينا حقنا المهضوم
با ديرتي ما حنا لك سكان.^(١١)

وصلت أخيراً إلى قطاع من الحدود يسيطر عليه البريطانيون، وقُبلت الوثائق الموقعة باسم إيفتس. وبعد أن أخذت إلى تل أبيب، وارتاحت قليلاً، أخبرت، حسب قول فزاد، بأنها سترحل مع الحلفاء في اليوم التالي. ولما تحركوا شمالاً في منتصف الليل، ركبت سيارة وسارت معهم^(١٢). وهذا التسلسل للأحداث يظهر علم اطلاع لبيب (أو فزاد) على التواريخ الدقيقة لأحداث الغزو الذي حدث مرة، وليس مرتين بالتأكيد.

زحف رتلان شمالاً عبر فلسطين، وبطلتنا كانت في وسط قافلة المرافقة التي تعرضت لإطلاق النار. ويكتب لبيب أن أسهان خافت مرة أخرى على حياتها^(١٣). كان التحرك سريعاً، وفي العاشر من حزيران توغل رتل الحلفاء الرئيسي في حوران، وتقدم حتى صار على بعد خمسة عشر ميلاً من دمشق. أما حامية السويداء الفرنسية فقد سببت بعض المتاعب، إلا أنها كانت معزولة وسط جمهور معادٍ تماماً.

إن تقارير البريطانيين عن الزحف شمالاً تؤكد أنه كان «عرضاً استراتيجياً» بسبب «كثرة القوات الاسترالية والنيوزيلندية». وهذه التقارير تهمل ذكر المشاركين العرب في أكثر الأحوال، شأن مشاركة قوات أخرى من العالم الثالث في بيانات الحرب العالمية الأولى والثانية. ونحن نعرف أنهم كانوا مشاركين في القتال، فالمذكرات البريطانية والفرنسية تصرح بأن بعض القوات الدرزية قد دخلت دمشق قبل الحلفاء.

لقد أوهمت القوات المتحالفة بأن الفرنسيين يمكن أن يستسلموا، أو يولوا الأدبار، رافضين قتال مواطنيهم. ولكن حلم كاترو أن يعانق الفرنسيون الفرنسيين لم يتحقق. فالجانب الآخر «قاتل قتال الأبالسة».

فحاول الرتل الرئيسي عندئذ أن يضلل العدو بالمسير رأساً إلى دمشق عبر القنيطرة و قطنا. نُشرت قوة الفرسان الفرنسية، لذلك تآثرت جث الحبل والرجال على الطريق الوعرة المؤدية إلى دمشق^(١١).

وفي حين هاجمت القوات الهندية من الشرق، طارد الحلفاء العدو المتراجع إلى دمشق. كان مسارهم مليئاً بالجث السوداء، في الغالب، جث السيغاليين الذين ماتوا في سبيل فرنسا.

وأخيراً دخلوا دمشق، دُرّة بيرتون Burton البيضاء، أو أوباله Opel المتغير الألوان، ذلك «الطائر الأبيض الراقد في جوار البراري»، والذي مجّنه الرحالة^(١٢). و «الشام» هو اسمها العربي الذي يخلق صورة بصرية مقابلة للبقعة الداكنة الجميلة على بشرة شقراء. وبدلاً من ذلك، ألقاها الحلفاء. مدينة بالدخان والغبار والجند، فانتشروا في الشوارع الضيقة للمدينة القديمة، محدقين إلى قلعة صلاح الدين، وجبل قاسيون الأصفر الذي تسلقت سفحه الأبنية.

ومضى كونتي Conti، رئيس الدائرة السياسية في المفوضية الفرنسية العليا، إلى القنصل الأمبركي فان إنجرت Van Eingert للمساعدة في تحديد شروط وقف النار^(١٣). ورفض هنري دانتز إنذار القوات المتحالفة بتسليم المدينة وفق شروط الإنذار للمدينة. وفي ٢٠ حزيران بدأ سلاح الطيران الملكي قصف أوبال الشرق. وأعلن البريطانيون أنهم استولوا على المدينة في اليوم التالي.

تواصل القتال في أماكن أخرى. ولكن انتباه العالم استحوذ عليه غزو الألمان لروسيا في ٢٢ حزيران. وتواصل القتال في سورية أيضاً حيث حاصر الحلفاء، واحة تدمر، المدينة القديمة، وتحركت الدبابات حول

أعمدة الرخام وفي المدرج. وفي ٣٠ تموز اجتاحت تدمير قوات الحلفاء التي استولت على مدينة دير الزور في اليوم ذاته. وواصل سلاح الطيران الملكي قصف بيروت التي شهدت أعمال شغب. وفي بيروت طلب دانتير هدنة من خلال قنصل أميركا العام، إلا أن القتال استمر في ١١ تموز حين رفض الفيشيون شروط الهدنة. وأخيراً، وفي يوم سقوط الباستيل في ١٤ تموز، اعترف الفرنسيون باحتلال البريطانيين للبلاد.

توقف القتال والقتل. ولكن التسوية السياسية لم تنجز. من سبحكم الجبل؟ هل سٌحترم أمانتي الدروز المتلاشية بأن يتولى البريطانيون أمرهم؟ كلا. فالوضع في الجبل سوف يحدده إعلان باسم فرنسا الحرة التي زادها ثمن النصر توتراً.

استعادت أسمهان اسم الأميرة آمال بعد أن تزوجها حسن ثانية. وانتشر خبر الزواج من دمشق في ١٠ تموز. مع أن هذا الزواج قد يكون حدث في الثالث من الشهر. كان فرصة مناسبة لاحتفال كبير حضره بعض الشخصيات المهمة من الحلفاء من مثل الجنرال كاترو، والجنرال إيفغنس، وإدوارد لويس سبيرز^(١٧).

يقول سبيرز:

من مهماتي المبكرة التي نفذتها كوزير طيلة أربع سنوات، كان التعامل مع أميرة آل الأطرش المقترنة بابن عمها الأمير... وعدد من أفراد العائلة، والعائلة الملكية للدروز. كنت رأيت الأميرة أول مرة في الحفل الكبير الذي زُفّت فيه إلى الأمير ثانية. وكان ذلك أمراً عادياً في ظاهر الأمر (مع أننا نعلم أن ذلك أمر شاذ عند الدروز). كانت

رائعة في تلك الأمسية التي لبست فيها ثياباً أوروبية، ومع ذلك فقد علمت أنها أجمل بكثير في الثياب العربية التي تخفي سالبها القصيرتين بعض الشيء. ولكن مهما كانت ثيابها، فإنها كانت، وستبقى دائماً، إحدى أجمل النساء اللواتي رأيتهن في حياتي. كانت عيناها هائلتين، خضراوين مثل لون البحر الذي عليك أن تمخره في طريقك إلى الفردوس. كانتا معطوفتين إلى الأعلى عند الطرفين مثل جناحي نورس. وعلمت فيما بعد أن لها صوتاً رائعاً خالص التطريب عندما تغني أغاني عربية. كانت تصرع الضباط البريطانيين في دقة الرشاش وسرعته. وبالطبع، فإنها كانت محتاج إلى المال، ولكنها كانت تنفقه كما تنفرو الماء غيمة مطرة^(١٨).

وبعد انتصار الحلفاء، ركب حسن وأسمهان جوادين، وسارا في شوارع دمشق المحررة يرافقهما، كما يقول فيث Faith، «سرية من الفرسان الدروز شاهري السيوف، وهذا المشهد العنيف الرائع أعجبت به الحشود أشد الإعجاب». «ويضيف أن الزوجين قد كوفئا على مشاركتهما باحتلال مقعدين على المنصة خلف ديغول في حفل تكريمه كمختصر^(١٩). والتقطت لهما صور مع ديغول مجتمعين ومنفصلين.

هل أملاً في مزيد من المكافآت، كما يلمح إلى ذلك بعضهم؟ يقول فيث: إن أسمهان قد طلبت من إيفنس الذي دلّهُ جها أن يخلص الجبل من الكولونيل بوفيه Bouvier المزعج. وأنها توقعت هي وحسن أن يبذل البريطانيون مزيداً من الجهد في سبيل منح الاستقلال الموعود للسوريين والجبل. ولكن البريطانيين خضعوا لضغط الفرنسيين الأحرار فيما يتعلق

بتولي أمور الأقليات، وأعاد الفرنسيون تأكيد حقهم في الاستيلاء على سورية من غير تبني أي خطة فورية للاستقلال. ويحاول فيث أن يقنعنا بأن أسهمان قد قررت، انتقاماً من الحلفاء، أن «تقلب»، وتعامل مع أعدائهم في استنبول، ومحمداً مع الألماني فرانز فون بابين Franz Von Papen، السفير في تركيا، والعقل الموجه للتجسس في المنطقة^(٥٠). وما أننا نقفز إلى الأمام مرة أخرى، والحادثة سوف توصف وصفاً كاملاً فيما سيأتي. ألفت الانتباه فقط إلى أن فيث هو الكاتب الوحيد الذي يعزو محاولاتها للتحول إلى عملية مزدوجة إلى ثار وطني.

أين الحقيقة في هذه الأقوال التي يصعب إثباتها؟ وأين موقع حسن في هذا المشهد. لقد ذكر حسن، وليس زوجته، في السجلات البريطانية بسبب التفاعلات الضرورية، وعُبرَ فيها عن الاهتمام بسياسة آل الأطرش. وربما يكون حسن قد ناقش بعض القضايا السرية مع زوجته. ويخبرنا ليب وفزاد بأن أسهمان كانت مقرّبة من إيفتس الذي وقّع أوراق سفرها كلها. وفيما بعد، حين اختارت فندق قصر الشرق، في دمشق مكان إقامة لها، توسّط بين إيفتس ومحتجين من دمشق المحافظة على تصرفات جندي استرالي منافية للأخلاق، وعنتف الجنرال في الواقع^(٥١). هل كان إيفتس «واقعاً في حب» أسهمان، أم أن الإشاعات ربطته بها؟ إن التابعي يذكر عرضاً أن أحد الجنرالات البريطانيين كان يحب أسهمان، والحرفان الأولان من اسمه هما S.E. (إدوارد سبيرز، ربما)، وليس E.J. أي جاك إيفتس^(٥٢).

في بحثنا عن وثائق «رسمية»، لم نجد إلا القليل منها يتعلق

باسمها ن نفسها ، ووجدنا معلومات متضاربة بعض الشيء ، عن عائلة الأطرش جيلة . وبالفعل فإن الجنرال دو فيرديلاك اتصل بالكولونيل بوفيه مخطراً إياه أن البريطانيين يتوقع أن يفرجوا في ٢٤ تموز عن القوات الفيشية ، ويعينوا كيث دون Keith Dunn مسزولاً في السويداء^(٥٢) . كان على الحلفاء أن يحسموا موقفهم من السرايا الدرزية التي نظمها ودرها الفرنسيون^(٥٣) . وبدأ الجنرال كاترو آنذاك يطلب من البريطانيين أن يوقفوا أي خطط تزدي إلى إدماج الجبل في شرقي الأردن الذي يحكمه البريطانيون . وقد أرسل برقية إلى الجنرال ويلسون يقول فيها :

التقيت في السويداء مع الممثلين المفوضين لكل العائلات . وطلب كلهم مني أولاً أن لا يفصل الجبل عن سوريا ، وثانياً أن يكون جزءاً من سورية من الناحية السياسية ، مع حقه في الإدارة الذاتية . وثالثاً ألا يعترف الوسطاء إلا بالحماية الفرنسية ، واستبعاد أي دولة أخرى . وأعرب آل الأطرش عن الرغبات ذاتها . وأكدت لهم أن رغباتهم سوف تُلَبَّى ، وأن ضمهم إلى الأردن ليس مطروحاً ، كما أن رئيس الوزراء البريطاني قد قدم ضمانات رسمية بأن المصالح الفرنسية لن تُمسَّ أبداً . وبما أن الوضع السياسي قد أعيد توطينه الآن ، فإني أعتقد أن دخول القوات البريطانية إلى الجبل أمر غير مرغوب فيه ، وأرجو منك أن تلقي كل الأوامر السابقة . إن وصول جنودك ستكون عواقبه المباشرة انقسام المنطقة التي وحدتها لسوي إلى معسكرين

متعاديين. وفي رأيي أن حفظ النظام يمكن أن تقوم به السرايا
 الدرزية الخمس التي جمعت شطلها، والتي ستبقى تحت إمرة
 الكابتن (غير مقروء). أما حامية السرياء الفرنسية التي لم
 يجتمع شملها بعد فإنها تنتقل إلى أزرع. والكلونيل
 بوفيه الذي لم يجمع قواه، سيقوم بذلك فيما بعد بلا شك،
 وسوف يبقى مؤقتاً في منصبه وفق شروط الهدنة، ويتولى
 السلطة السياسية والإدارية باسم الحلفاء. يمكن أن يساعد
 موظف بريطاني على أن يحل محله بعد قليل الميجر دي
 كيرسون De Kerroun. إن هذه الترتيبات قادرة على
 حفظ النظام، والمحافظة على «سيادة» فرنسا «غير الواضحة»
 وأرجو أن تقبلها.

التوقيع: كاترو ٢٠٠ . ٣٥ - (أولوية - عاجل) (٥٥).

في ضوء السجلات السابقة واللاحقة، يبدو من غير المرجح أن يكون
 آل الأطرش كلهم قد دعموا حركة كاترو. وعلى الأخص سلطان. لقد شاء
 بعض فروع آل الأطرش، وغيرهم من الدروز أن يدعوا الانضمام إلى
 الأردن الذي كان تحت السيطرة البريطانية. أما حسن، فالمرجح أن يكون
 تبنى، كمحافظ، أكثر من وجهة نظر. وبعد يومين قرر الجنرال ويلسون أن
 تكون حكومة الدروز «شبه مستقلة»، أي أن يرأسها ضابط فرنسي
 وضابط بريطاني. وسرعان ما كتب ليتلتون Lyttleton إلى الفرنسيين:
 «أود أن اغتنم هذه الفرصة لأؤكد لكم أننا، نحن البريطانيون، نعترف
 بالمصالح التاريخية لفرنسا في المشرق. وليس لبريطانيا العظمى أي
 مصلحة في سورية أو في لبنان ما عدا كسب الحرب.» (٥٦).

أمر البريطانيون بالتراجع، ولكن الذين كان لهم روابط ومعرفه بالمنطقة (سبيرز وغلوب، مثلاً) ظلوا أهدافاً للمضايقات الفرنسية. والفرنسيون الذين أمّلوا أن يجعلوا مرشحهم، هاشم الأتاسي، رئيساً للجمهورية، كانوا في وضع غير مؤات. فبعد اغتيال الشهبندر، هرب قادة الكتلة الوطنية من البلاد. وتركوا فيها القوتلي أقوى قادة الكتلة، وأكثرهم شعبية^(٥٧).

والإشارة الثانية الموثوق بها إلى عائلة الأطرش ترد في ما رواه سبيرز عن مرحلة « تهدئة القبار في الجبل. ففي أوائل أيلول اجتمع البريجادير دون Dunn، والكولونيل أوليف Olive، والأمير حسن، وسultan الأطرش.

تكلم مع الكولونيل أوليف بكل حرية الرجل الذي ورد اسمه أخيراً (سلطان الأطرش) الذي، والذي ربما يكون أكثر خصوم فرنسا في الجبل تصلباً (كذا)، ولم يخطر لأحد أن ذلك سيكون مؤذياً... لأن الفرنسيين « قد شجعوا العناصر المناوئة لآل الأطرش » ولأن بقا الكابتن نوفيل Nouvelle، الضابط الفيشي، في شها يزعم الدروز، وأخيراً لأن (مشكلة) الفيلق الدرزي ينبغي أن تسوى^(٥٨).

التحول

بدون سبيرز أحداثاً أخرى في مذكراته. تولى حسن وزير الحربية (الدفاع)، وهو منصب مهم. وكان قادراً على الإقامة في بيروت، والذهاب إلى الجبل عند الضرورة على ما يبدو:

عَبْن كاترو زوجها وزيراً للحربية السورية، وكان ذلك طريقة جيدة لاسترضاء الدروز. وأسهمت أنا وكاترو في راتبه، وتشاطرنا دفع أجرة مسكنه الرسمي الكبير جداً، والذي كان يحرسه مجموعة من الرجال الأشداء. كان حسن الأطرش رجلاً قصير القامة، ممتلئ الجسم، لطيفاً، دمثاً، ومختلفاً اختلافاً كبيراً عن أقربائه وأصدقائه الذين كانوا يبدوون قطاعاً نموذجيين في أزمعتهم العديد من الخناجر الطويلة التي لم يكن يبدو أن بالإمكان تحريكها إلى أعواد تُخلل بها الأسنان^(٥٩).

كان حسن في هذه المرحلة من حياته رجلاً ناضجاً، وسياسياً ذكياً، خَلَفَ نسيب البكري كمحافظ للجهل قبل توليه وزارة الدفاع. (كان نسيب دمشقياً، ولم يحبذ أهل الجهل تعيينه محافظاً رغم علاقاته معهم). ونسب وطني ناضل مرة ضد الفرنسيين بعد الحرب، ثم قاوم الحملة، والتمرد المعادي للإقطاعية (الشعبيون)، اللذين شجعهما القوتلي ضد آل الأطرش عام ١٩٤٧^(٦٠). وفي ١٩٥٣ - ١٩٥٤، انخرط حسن في الحركة المعارضة للشيشكلي مما أدى إلى احتلال الجيش السوري للجهل، واعتقاله، ومصادرة منزله ووثائقه. (العقيد الشيشكلي فرض الديكتاتورية العسكرية مدة أربع سنوات).

تزوج حسن امرأة أخرى هي هند علم الدين بعد أن عادت أسهمان إلى مصر. ثم إنه طلق هنداً عندما تزوج أسهمان ثانية. كان في هذه الفترة قد أدرك عيوب أسهمان: مجذبتها إلى عالم الفناء، وضيق صدرها بالمجتمع التقليدي. ويبدو أن التنافر سرعان ما وقع بعد الزواج مباشرة مع اتضاح قلقها وطريقة إنفاقها للمال. ويشير سببرز إلى أكثر من ذلك،

إلا أنه من الصعب جداً أن نحدد إن كانت روايته يمكن الاعتماد عليها أكثر من رواية لبیب. إن الحادثة التالية وقعت عندما كان سبیرز في بیروت:

یتابع سبیرز:

ذات ليلة كنت أتناول طعام العشاء في أواخر مهمتي في بیروت عندما أبلغني كبير الخدم العربي بأن الأمير الأطرش يرغب في مقابلتي حالاً، ويسأل إن كان في وسعه أن يأتي الآن. كنت مجهداً، وعلمت أن قطع المرافقة عبر شوارع العاصمة اللبنانية الضيقة سوف يستغرق نصف ساعة.

وبعد نصف ساعة وصل من غير مترجم، وهذا جعل زيارته بلا جدوى لأنه لا يتكلم الفرنسية ولا الإنكليزية، وأنا لا أفهم العربية، لذلك طلبت من كبير الخدم أن يسأل الأمير عن سبب هذه الزيارة العاجلة التي شرفني بها. ثم إنه أوضح أن زوجته قد أخبرته أنني اتصلت به بالهاتف طالباً حضوره العاجل إلى السفارة. هاهو ذا السبب أذاً. كانت محتاجة إلى غياب زوجها ساعة لأسباب معروفة عندها تماماً، والحصيلة هي أنها خدعتنا نحن الاثنين، ووفرتنا لها وقتاً استفادت منه بلا شك^(١١).

ماذا كانت تفعل أسمهان؟ فالخلافات الزوجية إن وجدت في هذه الفترة، فإن سببها لم يكن ما كانت تعانيه من سأم في الجبل. فلقد كانت مستكنة في منزلها في ساحة سرسق. وكانت تستطيع أن تقيم في فندق القديس جورج إن شئت، أو في قصر الشرق في دمشق. وفي أب حین

كان الجو حاراً جداً في دمشق، لجأت إلى صوفر الجبلية حيث كان الهوا -
نقياً وعليلاً.

وفي ذلك الوقت، كان السفر بين لبنان وسورية سهلاً جداً. كان هناك
قطار يأتي من دمشق، وذكرتني عائلتها أن السفر بالسيارة كان ممكناً
أيضاً. وفي أيلول كانت عادة تذهب إلى زيارة القدس، وتقيم في فندق
الملك داود، وتلقى صديقتها العزيزة عفاف النشاشيبي، وهي لبنانية
متزوجة من القائد الوطني فخري النشاشيبي الذي اغتيل في ظروف
غامضة في أيلول ١٩٤٢ (ربما اغتاله عملاء موالين للمحور). وتذكر
منير، شقيق أسمهان، أنها قد زارت عفاف النشاشيبي في ١٩٤٢
و١٩٤٣، و١٩٤٤.

كان حسن من الانشغال، والاطلاع على تصرفاتها، بحيث أنه لم
يكن ليلقي بالاً إلى سفراتها وحفلاتها، لولا النفقات المترتبة على ذلك.
وتلافياً للإفلاس، أخذ يحدد المبالغ المعطاة لها^(١٢). ويبدو أن فيث
وسبيرز يشيران إلى أن دوافع خروجها كانت تتجاوز نشوة الإنفاق.
فأسمهان كانت قد تزوجت ثانية من حسن. وملاحظات العائلة تشير إلى
أنه حتى إنفاقها اللاقت للنظر كان هدفه في المقام الأول تعزيز مكانة
حسن في هذه الفترة.

وفي آذار ١٩٤٢ توفي عبد الغفار الأطرش الذي كان وزيراً للدفاع
في وزارة حسن الحكيم. وعلمت أسمهان أن سلطان الأطرش قد عُرض
عليه تولي منصب وزير الدفاع. وكان حسن مرشحاً للمنصب أيضاً. ولو
أمكن استدراج سلطان، الشائر الصلب، إلى الحكومة، لكان هذا انتصاراً
للفرنسيين وللوطنيين. عقد آل الأطرش اجتماعاً في فندق أمية في

دمشق. وحضرته أسهمان أيضاً. سألت سلطان مباشرة إن كان يقبل بالمنصب. فقال لها: إنه لن يقبل. فأيدت رفضه، مع أن أفراداً آخرين من العائلة عارضوها من باب الاحترام والدعم لسلطان^(١٢). أرادت أن ترى حسناً يتقدم، فأصبح وزير دفاع في حكومة محسن البرازي. (والبرازي محام متدرب في فرنسا. وذو أصول كردية.)^(١٣).

إن آل الأطرش يعترفون بأن أسهمان في هذه الفترة قد أخذت تتجرد من أوهام العلاقة مع البريطانيين، فتذهبت سنة من الزمن، ثم سعت إلى أن يكون لها نفوذ أكثر عند الفرنسيين. ونجدها أيضاً آل الأطرش وغيرهم من الدروز من أوهام العلاقة مع أصدقائهم البريطانيين مع فرض فرنسا مصالحها في المنطقة بالقوة، وتطاول الحرب. طلبت أسهمان المال من الفرنسيين، فرفضوا تلبية الطلب. وعبر عما عن ذلك على النحو التالي: «كانت تقترب من هؤلاء، ومن أولئك تارة أخرى. فإن لم يدفع البريطانيون، فقد يدفع الفرنسيون. وفي هذه الفترة اكتسبت نفوذاً سياسياً من خلال زوجها، وفي معزل عنه.»^(١٤). ويؤكد سبيرز أنها، بعد حادثة بيروت، «طلبت مني ومن كاترو مزيداً من المال، وقد رفضنا طلبها بعد التشاور.»^(١٥).

كانت أحياناً تنفق المال بغية التأثير فيمن حولها. ويتذكر أخوها غير الشقيق سخاها أيام رمضان حين كانت تغدق المال على الفقراء والفنانين والموسيقين. ويتذكر أنها في يوم سقوط الباستيل، ربما عام ١٩٤٤ أو ١٩٤٣، دُعيت إلى عند كاترو:

وكانت ترتدي حجاباً على الطريقة المصرية في ذلك اليوم، وهذا الحجاب يغطي، كما تعلمين، الرأس والوجه تماماً. كان

الجو حاراً جداً، وكانوا يشربون عصير الليمون، وكانت هي
يتصب عرقها، ولا تني تمسح وجهها تحت الحجاب.
في ذلك اليوم أعطت كل جندي حياتها مئة ليرة. تصوري
كان لليرة قيمة ذهبية آنذاك. وفيما كانت تسحب مندبلاً
من حقيبتها لتمسح وجهها، لمح كاترو ممدس براوننغ في
الحقيبة. قال لها: ويحك، يا أميري! أتيت إلى مقرّي
حاملة مدساً؟ أنا لا أخشى إلا من أمثالك! (١٧).

في هذه الأشهر، اتهمت أسهمان بالتحول إلى عميلة مزدوجة، أو
إلى البحث عن فرصة تتيج لها تقديم معلومات للألمان، على الأقل.
والقصص والإشاعات التي تشير إلى غدرها بالحلفاء، مرتبطة بالإدراك أن
السوريين واللبنانيين قد عاملهم الغربيون كالبيادق في حروبهم.
فالمعاهدة، وضمانات الاستقلال التي وعد بهما كاترو السوريين
واللبنانيين لم تتحققا. ومنع الدروز من دفع البريطانيين إلى التدخل في
شأنهم الخاص بغية تخليصهم من دائرة النفوذ الفرنسي. لذلك كان
العديد من الوطنيين السوريين متعاطفين مع المحور في ذلك المأزق
الصعب، وكانوا يرون أن الحرب لا تسير على ما يرام بالنسبة إلى
الحلفاء. فهل كان يمكن معرفة مستقبلهم، وطريقة تقريره من غير معرفة
نوايا المحور نحو الشرق الأوسط؟ إن هذا التوجه لا يختلف إلا قليلاً عن
توجه القوى السياسية الموالية للمحور في مصر إلا في أن رومل كان
أقرب إلى أبواب القاهرة، وبالتالي أقدر على تخطيطها.
والذين لم تعجبهم أسهمان كثيراً، وعدّوها مغرورة وأنانية، هم

الذين اعتقدوا أن تعاونها الأول مع البريطانيين كان دافعه الجشع فقط. وهؤلاء المراقبون رأوا أن العامل ذاته هو الذي شدّها إلى السفير فرن باين في استنبول. فلقد حاولت أن تضغط على الفرنسيين والبريطانيين من أجل تخصيص مزيد من الأموال لها، ولكنهم رفضوا، فشعرت بالإحباط.

إن عائلتها قد أنكرت إشاعة «العمالة المزدوجة»، ومع ذلك، اعترفت بالمساعي التي بذلتها للحصول على منافع شخصية من الوضع السياسي القائم آنذاك.

علّق عبد الله الأطرش على ذلك بالقول:

لقد بلغت أسهمان الأوج عندما أمسكت خيوط اللعبة السورية. فحالما استقرت الأحوال في المشرق، بدأ الحلفاء يتنافسون. ويبدو أن أسهمان لم تكن قادرة في ذلك الوقت على تأييد البريطانيين أو الفرنسيين. حاولت أن تخلق نوعاً من التوازن، ولكنها أخفقت، وفقدت سلطة صنع القرار والتأثير. ولما حاولت الانحياز إلى الفرنسيين حقداً على البريطانيين، لم يكن التوازن السياسي في صالحها آنذاك. لقد أشهرها الفرنسيون في ظاهر الأمر، إلا أنهم قيدوها في الواقع، وحرموها التأثير والمال^(١٨).

كان يوجد في بيروت عملاء ألمان منهم رودولف روسر Rudolf Roser، الذي كان يقيم في فندق ميتروبول. وكان هناك أيضاً رولاند إيلندر Roland Eilender المولود في لبنان، والمرتبط بصلة قرابة مع بعض العائلات اللبنانية، والمسموح له بالدخول والتأثير رغم وجود الحلفاء.

ومن حلب كان يعمل رجل مباحث هو بولا كوش Pania Koch، ولكن له علاقات في أماكن مختلفة، ومنها علاقة مع طبيب أنسان في دمشق هو نجيب كنعان^(١١). وكان أوتو فون هنتج Otto Von Hentig، رئيس قسم الشرق الأدنى في وزارة الخارجية الألمانية، موضع شبهة منذ عام ١٩٤١. وبعد اجتياح سورية ولبنان فر كثير من العملاء الألمان إلى تركيا المعاهدة. وفي عام ١٩٤١ استضافت تركيا مؤمراً عقده قادة وطنيون عرب اعتبر كثير منهم موالين للمحور^(١٢). وكان على البريطانيين أن لا يرصدوا ما يجري في استنبول فقط، بل أن يبقوا على مركز نشاطاتهم المتعلقة بالبلقان.

من الممكن أن يكون أحد رجال المخابرات التابعة للمحور قد اتصل بأسمهان، أو بأحد معارفها. ويكتب التابعي بدلاً من ذلك، أن جاسوساً أميركياً متحلاً حرفة الصحافة (السيد. F) قد أقنع أسمهان بالذهاب إلى تركيا للاتصال بالنازيين. ويبدو مقتنعاً بأن المتصل الأميركي قد استعمل الحيلة لجعلها تعتقد أنها تستطيع دعم قضية الدروز من غير أن تعرض أسرار الحلفاء للخطر^(١٣). ويمهّب أهر العينين في الكلام عن ذلك أكثر من التابعي، ثم يذكر أن الصحفي الأميركي هو السيد فورد Ford^(١٤).

كان ينبغي الاتصال بها حالما تركب القطار إلى أنقرة. ويؤكد لبيب أن قصدها كان «السفير الألماني في أنقرة فون هابن». ويكتب أنها أخذت سيارة أجرة إلى طرابلس، ثم مضت بالقطار إلى «حلب وطوروس». ولربما قرأ لبيب وفؤاد رواية التابعي أولاً، وظنا أن «طوروس»، وهو اسم القطار، يعني جبال طوروس. ويتابع لبيب قائلاً:

إن جندياً بريطانياً، وجندياً فرنسياً، أتيا إلى عريشها، وأعلنا أنهما سيعيدانها إلى بيروت^(١٣).

وحسب قول شقيقها منير، وهو شاهد عيان، فإن أسمهان قد ركبت بالفعل قطاراً متجهاً إلى استنبول من حلب. وكلا الانجهاين كان مشيراً للريبة في نظر البريطانيين. وكشب التاهي أن أسمهان قد أخبرته أن كاترو كان على علم بالخطئة، ولكنه لم يطلعها على هدف الرحلة، وأن الصحفي هو الذي أهرق إليها بشأن رحلتها إلى أنقرة. كان يفترض أن تسافر بالسبارة إلى طرابلس، وبالقطار إلى حلب. ولما اقتربوا من الحدود توقف القطار، وأرغمها ضابط بريطاني على النزول، والعودة معه إلى بيروت، من غير أن يقدم أي توضيح. اعتقدت أن زوجها قد اتصل بهم لئلا من متابعة الرحلة. وبضيف التاهي أن كاترو لما التقاه زوجها في حفلة في صوفر قال (عن أسمهان): «بالفعل التي فعلتها الوعدة الصغيرة» عندئذ أيقنت أنهم (الحلفاء) كانوا يعرفون كل شيء (٧٤).

وروى آخرها غير الشقيق رواية أكثر براعة. فعين كانا في صوفر في ذلك الصيف، صادقت أسمهان وزيراً تركياً وزوجته. دعاها الزوجان إلى زيارة إزمير حيث كان يقام معرض دولي. أثارت هذه الرحلة اهتمامها، ولا سيما حين ذكرتها المرأة التركية أنها تستطيع أن تزور قلعة والدها، والتي هربت منها الأسرة في الماضي البعيد.

وفي أواخر صيف ١٩٤٢ (آب أو أيلول) صاحبها منير إلى حلب لانتظار القطار المتوجه شمالاً. وقاطعته في أثناء المقابلة: «ولكن لماذا ذهبت أنت؟» فأجاب: «لم تستطع أن تذهب وحدها. كان لابد أن

بصطحبها رجل. وكنت شاباً، ولكنني كنت طويلاً قياساً إلى سني، كنت أبدو بالغاً راشداً، وكنت قريباً منها جداً في ذلك الوقت. « تذكر منير الجنود البريطانيين وهم يخرجونها من المحطة قبل أن يركبوا القطار مدعين الخشية على حياة الأميرة وعادوا بهما إلى بيروت. « أدركت أسباب هذا التدخل، ثم إنهم قيدوا حركاتها، وفرضوا عليها الإقامة في بيروت. » (٧٥).

وثمة حكاية نابضة بالحياة أكثر من غيرها. قاد نايجل دافيدسون Nigel Davidson، الكابتن في الحرس الاسكتلندي، ورفيق من تبورلندا ومرافقه، قادوا سيارة إلى الحدود التركية. ونُقل عن دافيدسون أن الرقيب فصل عربة أسهمان عن القطار حيث كانت أسهمان راكبة مع «جورجيت خوري، وحارسان خشنا المظهر. « قال دافيدسون للأميرة: إن معه كتيبة من القوات البريطانية لإزالة لها من القطار إلى سيارته. قالت له: « انتظر حتى يسمع جاك بذلك (جاك إيفتس)، فليسوف تُجرّد من ربتك. « وركلته مرة بعد أخرى. توقفوا في حلب حيث كان في استقبالهم إيفتس ومساعد الكابتن هارولد موريسون Harold Morrison. تعشوا معاً، وقصدوا ملهى ليلياً شرقياً حيث نشرت أسهمان ليرات ذهبية على الفرقة التي عزفت ما طلبت أن يعزف. وصباح ذلك اليوم ظهر البوليس، وعاد بأسهمان إلى مكتب الجنرال سبيرز في بيروت. ويزعم نيكلسون Nicholson أيضاً أن إيفتس قد عاقبه قائده جامبو ويلسون Jumbo Wilson على تركه قواته في ذلك المساء، ثم أرسل إلى كينيا، وفيما بعد إلى لندن (٧٦).

إن سبيرز يتذكر الحادثة أيضاً:

أخبرني جهاز استخباراتنا الخاص حينذاك أن الأميرة ماضية نحو الحدود التركية. وهذا كان يعني بلا ريب أنها تنوي إعلام الأتراك بكل ما تعرفه، أو يبعه لهم، وكان يمكن أن يشمل هذا على بعض المعلومات العسكرية. أبلغت رجال الأمن أن يمنعوها من العبور إلى تركيا.

لم أدرك نتيجة تورطني هذا على الإطلاق. فذات مساء كنت في مكثبي في بيروت، فإذا بالبواب يفتح، ويتنحى حارسان جانباً، ثم يدخل اثنان من رجال البوليس، والأميرة بينهما. رأيت رجلي الأمن مُروَّعَيْن، ولم ألهم لماذا كنا نتباهى بأمشالهما في قواتنا. جعلاني أفكر في أولئك العبيد الأشداء الذين يوقفون الوحوش المفترسة في مدارج روما القديمة في حين يدفع بالضحايا البائسة إلى الداخل. وكنت أعرف أن الأميرة المجلبة فيها شيء من القطة الشرسة. كانت غاضبة غضباً رهيباً^(٧٧).

تنفق الروايات كلها على أن الأميرة احتُجزت في بيروت حيث لا تستطيع أن تسب أي أذى. ولكن اعتقالها في المنزل لم يستمر طويلاً، إذ أنها استأنفت سفراتها وزياراتها بعد الحادثة بقليل.

وروى شقيقها حادثة أخرى ملتبسة أيضاً وقعت بعد ذلك عندما توسطت من أجل رجل أتى بسفينة محملة بالبضائع إلى ميناء بيروت (من حيفا). جابه البريطانيون الرجل، ولما «أطلقت» السفينة، عرض الرجل عليها مالاً وعطايها، غير أنها رفضت ذلك بكل شهامة^(٧٨).

صار حسن وأسماهان يتنقلان منفردين في أكثر الأحوال، وعادوا أسماهان الحنين إلى حياتها الفنية السابقة، ولو من أجل ما يمكن أن

تجلبها لها من حرية مالية. وقد اتهمها كثيرون في ذلك الوقت بالشطط في تصرفاتها (بما فيها الشرب) وكأنها كانت تسوغ عودتها إلى الحياة الفنية العابثة الطليقة. وفي الواقع، تمت هي وحسن طفلاً آخر، ولكن أملها خاب لأن حملها ثانية كان غير ممكن على ما يبدو من الناحية الجسدية. إن هذا التوتر قد يكون أثر أيضاً في علاقتها خلال هذه الفترة. وفي عام ١٩٤٢، سافر حسن إلى القاهرة لاتزاع كاميليا من جو الأسرة هناك، وإحضارها إلى الجبل^(٨٦).

ومع أن أمينة البارودي كانت فادرة على السفر إلى بيروت، وكان باستطاعة أسهان السفر إلى القدس للقاء أمينة وغيرها، فمن المفترض أنها كانت غير مرغوب فيها في مصر آنذاك. ويمكن أن يتوقع المرء أنها اعتُبرت غير مرغوب فيها من الناحية السياسية، أو أن مصاعب الحصول على تأشيرة قد استمرت منذ زوعدة بدرخان، لأن جميع حملة جوازات السفر من السوريين كانوا مشهورين، لذلك لم يكن حسن قادراً على السفر إلى القاهرة لاسترداد كاميليا.

اتخذت أحداث العالم أبعاداً جديدة، فالخلفاء أخذوا يتقدمون هنا وهناك. ففي تشرين الأول ١٩٤٢، هزم البريطانيون قوات المارشال الألماني رومل في الصحراء الغربية، وتضاقت المخاوف من هجوم المحور الوشيك على القاهرة. مع أن نتيجة الحرب لم تكن بالتأكيد نتيجة محتومة. ولقد صرح تشرشل بعد القتال المخيف والانتصار في العلمين: «إنها ليست النهاية، ولا حتى بداية النهاية، ولكنها ربما تكون نهاية البداية»^(٨٧).

وعند نهاية تشرين الثاني، اقترح الروس خطوط الألمان في ستالينغراد. وفي أثناء ذلك مضت أسهان قدماً إلى الفصل الأخير من ملحمتها. مضت إليه لا تلوي على شيء. وكانت بدايته في القدس.

الفصل الخامس

غرام وانتقام من القدس إلى طريق الموت

وهجٌ ذهبي أشرب ممرات المدينة القديمة وجدوانها، وأغصان الزيتون تمايلت على سفوح التلال، ومواطنون ساروا تحت سماء رائعة وقد علا لفظهم. كانت قدس أسهمان تمتد خارج أسوار المدينة القديمة إلى شوارع ذات أبنية حجرية متينة. وفندقها المفضل، فندق الملك داود، مركز الضباط الأجانب، ورجال الباسة، وأعيان المنطقة، قد فجرته جماعات يهودية سرية عام ١٩٤٦. ومع أن أعمال الزخرفة الدورية قد أزيلت جزئياً أعوام الحرب، فإن بعض الأشياء القديمة ما زالت باقية. وفي الجانب الآخر من الشارع ينتصب البرج المركزي لمعرض الفنون الزخرفية الذي تشرف عليه جمعية الشبيبة المسيحية، ينتصب مثل مسلة وإلى جانبه قبتان شرقيتان. يمكن أن يتخيل المرء أسهمان وهي تطوف عند غروب الشمس بالفندق، وتغر بالكهف، وتهبط الحديقة القانعة على سفح التلة خلف الفندق تماماً، ثم تقضي إلى منطقة Yemin Moshe التي بناها موسي مونتيفور Moses Montefiore في ستينيات القرن التاسع عشر. هل كانت تقضي وقتها داخل الفندق بدلاً من القراءة في الردهة أو في البار؟ هل

كانت تنمشى على أسوار المدينة القديمة، وحول قبة الصخرة المزخرفة، وتشرب من نافورة قنباي؟ هل كان النسيم يحمل أطياب الأردن والجبل خلفه كما يفعل الآن؟

وفي القدس جمعت عن أسهان قصصاً، وانطباعات، وأقاويل. كان اسم فندق الملك داود يتكرر على سمعي. وقابلت عطية شرارة، وهو عازف كمان وعود مسنٌ عزف مع فريد. ونجوى معه منذ أوائل الأربعينيات. قال: «نعم أتذكرها، ولكن القصص التي تروى عنها رهبة. عودي وانظري ثانية». كانت تقيم فيه. ^(١) ولكي لا أفقد المقابلة لم أذكره أن التفجير حدث بعد وفاتها في ١٩٤٤. وما كان مهماً في كلامه هو ربطه أسهان بالعنف، والترف، والأفعال غير المستحسنة.

كانت تزور القدس وحدها، ومع أفراد الأسرة. وصديقتها العزيزة هناك، عفاف النشاشيبي، قد فقدت زوجها، زعيم آل النشاشيبي، العائلة التي تشاطر آل الحسيني زعامة القدس، كان على أسهان أن تبحث عن محركات أخرى هناك. فبعد أن أخفقت في المحافظة على تمويل البريطانيين والفرنسيين في سورية واهتمامهم، كانت محتاجة إلى طريقة تهرب بها من حسن، وأفضل شيء كان العودة إلى حياتها السينمائية في مصر. وفي هذه الزيارة بالذات، أصرت أسهان على الإقامة في أفخم غرف الفندق، أي في الجناح الملكي ^(٢). وما يتناقله الناس من قصة أسهان يؤكد إصرارها على أن تدير إدارة الفندق الجناح الملكي لها. وكانت الملكة نازلي، والدة الملك فاروق، والأميرات قادمات إلى القدس، فوجدت الإدارة نفسها حائرة في أمر الأميرة «أمال» التي شغلت الجناح المطلوب. وفي أثناء إقامتها، رفعت أسهان قيمة الفواتير في البار

والمطعم إلى حد باهظ. لقد قطع حسن التمويل عنها. ولكن كيف كان يمكن أن تفقد الاحترام أمام خصمها الألد، نازلي التي ضاقت ذات مرة حنين باشا بسبب ميله إليها؟

وسألتُ في أثناء المقابلات، لماذا قطع الأمير حسن عنها التمويل؟ فأجاب منير: «كانت تنفق مالا كثيراً. كيف كان يمكنه إرجاعها إلى المنزل في السويداء، وإبقاؤها هناك مدة من الزمن؟».

لم يقتصر الأمر على ذلك. ربما تحدد موعد زيارة نازلي قبل مازق أسهمان المالي القديم الجديد بأشهر. إن للقصة روايات مختلفة ومتضاربة، كما هو الأمر مع كل حادثة في حياة أسهمان. ففي إحداها يرد أن إدارة الفندق طلبت من أسهمان أن تدفع قيمة فواتيرها، وتخلي الجناح بعد تلقي برقية تعلن قدوم نازلي. ورفضت أسهمان قائلة: «لا سلطة للملكة نازلي هنا» (خارج مصر)^(٢). وفي رواية أخرى أن الإدارة طلبت من أسهمان أن تصفى حسابها، أو أن تغادر في غضون أربعة أيام لأن نازلي ستصل قريباً. فقالت لهم أسهمان: «قد تكون ملكة، ولكني أميرة، وأنا أدفع قيمة فواتيري على الدوام، وأرفض المغادرة.»^(٣). أرسلتُ منيراً إلى حسن ليجلب مالا، غير أن حسناً رفض إرسال المال المطلوب. في هذه اللحظة المناسبة، تلقت عرضاً سينمائياً من أستوديو مصر، فدفعت فاتورة الفندق بما دفعه الأستوديو مقدماً. وفي أثناء ذلك، استدعى الملك فاروق نازلي والأميرات إلى مصر^(٤). وهذه الرواية للحادثة أجازت لعائلة أسهمان أن تتصور أن عودتها إلى مصر لم تكن دوافعها فنية بل اقتصادية.

وثمة رواية أخرى تكشف أن أسهمان قد عانت قبل تلقي العرض

السينمائي حالة اكتئاب شديدة وهي في القدس. سافر حسن لاستعادة كاميليا، وعادت الفتاة معه إلى الجبل. وكانت أسهمان تقصف مع أصدقائها وصديقاتها، ولكنها كانت طيلة الوقت تفكر في السجن الذي صار إليه زواجها. تراعى لها أن الانتحار هو المخرج الوحيد. وبذكرنا فؤاد ولبيب بأنها قد حاولت الانتحار مرتين. إذا حسبنا محاولتها في فندق قصر الشرق في دمشق. وهناك أيضاً محاولة لم تنكشف في القاهرة، حين أفلح التابعي في إدخالها إلى مشفى باسم منتحل هو أمال حين^(٦).

ولما كانت في فندق الملك داود، وجدتها المشرفة على غرفتها هامة الجسم، فاستنجدت، فجاء طبيب وأعادها إلى حالة الوعي. أبلغ بذلك حسن وفؤاد اللذان وصلا من القاهرة، وكان فؤاد ساخطاً على أخته، وعلى استمرار سلوكها المشير. ويقول فؤاد: إن حسناً آنذاك، اقتحم غرفة أسهمان، وواجهها بإعلان الطلاق، وهي المرة الثانية التي يضطر فيها إلى تطليق حبيبة عمره^(٧).

قلت في نفسي، والريح تهز الأشجار خلف مقعدي: «ثمة حلقة مفقودة هنا. لماذا أخبرني ذووها أن حسناً لم يطلقها مرة ثانية؟ ولماذا كان غاضباً جداً بعد محاولة الانتحار؟»

من المرجح أن غضبه كان مرتبطاً بقصص أخرى، قصص لاذعة أكثر روجها البريطانيون فيما بعد، إن لم يكن في ذلك الوقت. وبحسب هذه القصص، كانت الحفلات في فندق الملك داود أحداثاً أسطورية. والظاهر هو أن أمينة البارودي، صديقة أسهمان الملازمة لها في حفلات القاهرة، كانت في القدس آنذاك. ويزعم سبيرز أن أسهمان رقصت مع ضباط

بريطانيين مختارين. وهنا ما أسخط الدروز، وأعلنوا أنهم بنون قتلها.
كتب سبيرز:

وهكذا كتب الدروز إليّ أنهم قد سمعوا بما يجري، ويلحق العار
لا بآل الأطرش فقط، بل بالدروز عموماً، وطلبوا إليّ أن أخبر
المفوض السامي بأنهم سيرسلون إلى القدس من يقتلها.
بعثت هذه الرسالة إلى السير هارولد ماك ماكيل
Harold MacMichael ثم أوصلت جوابه المختصر إلى آل الأطرش
لي حينه: «إن فلسطين يحكمها القانون البريطاني، وكل من
يقترف جريمة يعدم. أرجو أن تعلم مراسليك بهذا، وبأن القانون
مطبق تطبيقاً صارماً.»^(٨)

ويشير الصحفي فيث إلى أن البريطانيين قد بالغوا في وصف
نشاطات أسهمان. لقد كانت متهورة، ولكنها لم تكن تتورط في إظهار
مفاتيحها. ووضع فيث بأن هذا مردّه إلى أنها كانت «إنسانة عادية»
منطوية يبهجها أن ترى الآخرين يتهجون. ويبدو فيث خائفاً بعض
الشيء. لأن إثبات تورط أسهمان كان غير ممكن. ويكتب أنها دفعت بمحلة
شابة إلى دافيدسون. ويقول دافيدسون، استناداً إلى هذه الحادثة، إنها
كانت مجرمة مصرة «في جمع الجنسين»، مع أنها «قالت لأمينته: إنها لم
تكثر بأحد قط، في حقيقة الأمر.»^(٩)

أجاب عمها عن أسئلتني متفهماً: «هل تصديق أنها كانت تتصرف
هكذا؟ كان أخوها محافظين جداً. لا أقصد فزاداً فقط، بل فريداً أيضاً.
ثم ألا تظن أنها لو كانت لها حياة خاصة. أقول: لو. لم حرصت على
سرها ما أمكها ذلك؟»^(١٠)

ربما اُختلقت أشياء كثيرة، ولكنها لا تحتوي إلا نغفاً من الحقيقة. ومثل هذه الملاحظات ترد عادة في التعليق على الفئات الجميلات المتكبرات جميعهن. إن شابة جميلة من إيديانا أبوها كان يملك مقهى وسيارات أجرة في القدس في تلك السنوات قالت مندهشة:

أسهان. ! أنت تعلمين أن والدي كان دائماً يروي قصة عنها. أتا جرت سيارته في أثناء زيارتها للمدينة. لا أعرف قصدها. وفي آخر النهار أدركت أنها ضيبت خاتماً، خاتم ألباس. فذهبت إلى السلطات، وطلبت منهم العثور على السيارة والبحث في المقعد الخلفي. وجدوا أبي والسيارة، ولكنهم لم يجدوا الخاتم، لذلك ضروه. واتضح فيما بعد أنها عثرت على الخاتم في مكان آخر بعد هذا كله^(١١).

وكما ذكر فزاد، ذكر التابهي أنها كانت تكثر الشرب في هذه الفترة، مع أن ذلك كان في رأيه أحد الجوانب المقبولة من الصورة الفنية «الثيرة». قال محتجاً: «الوقت مبكر جداً للشرب، يا آمال.» فضحكت من محاولة منعها، وطلبت منه أن يسدل الستائر، ويشعل المصابيح، ويتخيل أن الليل قد حلَّ إن كان ذلك يريحه.

وبحسب مصادر شتى، فإن أسهان كانت تنفق مبالغ هائلة من المال، أو توسع ثوب جيبها، كما يقول المثل. اشترت في وقت ما سيارة صديقتها أمينة البارودي، وأخذت صورة وهي جالسة على مقدمتها، واشترت آخر مبكرات مصممي الأزياء، ولما أعجبت خادمة الفندق بأحد أثوابها، أعطتها إياه. الكرم، ذلك الخلق الشرقي المشهور (ماهر لي هو لك) كان سجية أخرى عرفت بها أسهان.

وماذا بشأن الرجال؟ إن معظم الرجال الذين ارتبطت أسماؤهم بأسمهان كان لهم علاقة برغبتها في العودة إلى مصر. يزعم أحد المؤلفين أنها تزوجت مدة عشرة أيام في هذه الفترة من فايد محمد فايد من أجل الحصول على تأشيرة دخول إلى مصر^(١١). ومثل هذا الترتيب، أو ما أشيع عنه، كان من شأنه أن يسهل الدروز مثلما أسخطهم اقتران بدرخان السابق بها، أو الحكايات التي رُويت عن الحفلات مع الضباط البريطانيين. ولكن لو كانت هذه القصة صحيحة، لما كان هناك ضرورة للزواج التالي والثابت من أحمد سالم.

وذكر النابهي ولبيب كلاهما أن حسين سعيد، عم الملكة فريدة، هو الذي يَسّر لها سبيل العودة إلى مصر. والظاهر هو أن اسكندر الرواهي الذي زار القدس، وفتنته أسمهان، قد بعث برسالة إليها مع حسين سعيد، مدير أستوديو مصر الذي أبرم معها العقد السابق (الملغى). ثم إن حسين سعيد قد زار القدس، واقترح عقداً جديداً مع أسمهان^(١٢).

طلبت أسمهان أجراً عالياً جداً. يكذب لبيب أنها طلبت سبعة عشر ألف جنيه، وهو سعر غير مسموع به آنذاك في مصر. ^(١٣) ويقول النابهي: إن العقد المتعدد الأطراف للفيلم «الأول» قد أكسبها ثلاثاً عشر ألف جنيه. ^(١٤) وكلا الأجرين قد فضلها على سواها من الفنانين، وجعلها نجمة ذات مكانة غير مسبقة في تاريخ الغناء العربي. وقد شاركها في هذه المكانة الراقصة قلة من المطربين والمطربات منهم أم كلثوم.

وذكر شقيقها عقداً مضاعفاً أيضاً مع حسني نجيب قيمته أربعون ألف جنيه (مقابل فيلمين)؛ وقد روى أن أسمهان قالت له: «أنا أقبل

عرضك، ولكني أعدل ثلاثة أضعاف أم كلثوم. وإضافة إلى الأجر، أريد فيلا مؤثثة، وخادماً وسائقاً، ونصف الأجر مقدماً. ^(١١٦).

كان الأستاذ ديو قادراً بما له من حقوق، وعلاقات رسمية، على تدبير أمر التأشيرة من أجل عودتها إلى مصر. ويبدو أن عقبة اعترضت هذه القاية، وربما كان سببها القوانين الخاصة بالغرباء، خلال الحرب، بما أن أسمهان لم تصبح مواطنة مصرية. إن تحول السلطة في سورية من أيدي الفيشيين إلى أيدي الفرنسيين الأحرار لم يؤثر في وضعها، إلا أن الإشاعات عن محاولاتها الوصول إلى الألمان في تركيا قد تكون سببت بعض المشكلات، أو قد يكون ما سمع عن طيشها (كما أوحى به الصحفيون) قد لفت انتباه بعض الأطراف في الحكومة المصرية. عاد ممثل الأستاذ ديو إلى مصر من أجل تسوية الأمور بينما بقيت أسمهان منتظرة في القدس. ومن الممكن أن يكون هذا الجانب من قصتها قد بالغ فيه ذووها لانتعال الأعذار لزوجها التالي والأخير من رجل مصري.

ترك شقيقها منير في مصر لإرجاع كاميليا إلى أبيها. ولعلكم تتذكرون أنه فيما تقدم قيل: إن حسناً قد ذهب إلى مصر لبعيد اهنته إلى الجبل. لم يكن منير واضحاً في هذا التعاقب للأحداث، ولكن قد تكون كاميليا قد أخذت لزيارة أمها، ثم أعادها منير بعد ذلك إلى أبيها. واستطاع منير أن يتذكر أن فريداً، شقيق أسمهان، قد أتى إلى القدس من أجل إقامة عدة أمسيات موسيقية. واصطحب فريد لمحبة كارويكا التي ربما كانت أكثر راقصات المرحلة موهبة، لكي تزدي معه، ثم تتابع السفر إلى حلب لإقامة حفلة هناك.

إن محبة كارويكا التي تحولت إلى ممثلة فيما بعد، قد عملت أول ما

عملت راقصة في صالة بديعة مصابني، ورقصت أيضاً في حفلات خاصة، ثم أخذت تفتل في الأفلام في الأربعينيات. لقد أدت دور امرأة من الطبقة الدنيا ذات قلب من ذهب، وفي آخر الأمر أصبحت راقصة أولى. وفي القدس كان معها زوجها أحمد سالم الذي كان يحيط به شيء من الريبة والغموض.

كانت أسهمان قد أنفقت مقداراً كبيراً من أجرها، وانتابها قلق من تأخر أوراق سفرها. وبطبيعة الحال، فإن أسهمان قد التقت ومحدثت مع شقيقها، ومع أحمد سالم أيضاً، الزوج السابق لصديقتها المحببة أمينة البارودي. واقترح أحمد سالم أن يتزوجها مصري للحصول على تأشيرة، ولكن أسهمان كانت غير ميالة (حسب منير) إلى أن تهوي في بئر الزواج ثانية بعد الاضطراب الذي عانته مع حسن. (في هذا الوقت بالذات تزوج فايد أحمد فايد أسهمان، إن حدث هذا بالفعل)^(١٨).

وهروي بعضهم أن أسهمان قد سألت أحمد سالم إن كان يمكنه أن يتزوجها. كمساعلة. مقابل خمسة آلاف جنيه. وسرعان ما طلق أحمد سالم تحبة كاريوكا، واستدعى شبحاً، وتزوج أسهمان آنذاك وهناك في القدس، ثم ذهب إلى مصر لإحضار تأشيرة لأسهمان، فاستطاعت أخيراً مغادرة القدس.

إن أحمد سالم لا يحظى على ما يبدو بتقدير متسق من بعض معاصريه، وليس واضحاً إن كان هذا مرده إلى منافسات مهنية أم لا. فالتابعي يكتب عنه بلهجة مختلفة تماماً عن تقديره النصف بالاحترام نسبياً لبدوخان. ولقد استاء آل الأطرش واشمأزوا من زواج أسهمان وسالم، ولكن هذه المشاعر ربما أثارها ارتباط سالم بالمرح وعدم انتمائه

إلى الطائفة. وفيما بعد أصبح سالم مخرجاً سينمائياً، ومديراً منفذاً مهماً في أستديو مصر. وقد تزوج خمس نساء هن: خيرية البكري، وأمينة البارودي، ونجدة كاريوكا، وأسهمان، ومديحة يسري. كان سالم فاسقاً، حسب أقوال الناس، وسكيراً (حسب التابعي)، ويظهر في رواية منير شخصية وضعة. ورغم كل شيء، أي رجل فيه صفات الرجال يبيع عواطفه مقابل خمسة آلاف جنيه؟ وبالطبع، فإن هذه القصة تدعم بدورها تفسير زواج أسهمان (من غير الأمير حسن) بأنه كان من أجل التأشيرة فقط. وقد استعملت الحجة نفسها فيما سلف عندما حاولت أسهمان وبدرخان الزواج. فهل كان هذا صحيحاً؟

يقدم فريد وفزاد من خلال مصادر متعددة رواية للأحداث مختلفة بعض الشيء. فالظاهر هو أن أسهمان قد ذهبت إلى بيروت في أثناء انتظار التأشيرة. وتلفت وهي في غرفتها مكالة من مكان قريب. لعلت طلقات، وكادت تصبها حين تحركت للرد على الهاتف. لم يشاهد أحدُ هناك. ما انفك الفرنسيون والبريطانيون يتعقبون المرأة التي يمكن أن تؤذيهم بلسانها. كانت متوترة في بيروت بحيث لم تستطع أن تبقي فيها، ففكرت في السفر إلى دمشق، ثم عدلت عن الفكرة، ورجعت إلى القدس. وهناك تلقت خبراً من حسين سعيد أن وزارة الداخلية المصرية رفضت منحها تأشيرة دخول^(١١).

استقبلت، وهي في هذه الحال المكشوفة والقلقة، شقيقها فريداً الذي كان يقوم بجولة غنائية والتقت مرة أخرى أحمد سالم الذي اتفق أن عرفته خلال تصوير فيلم «انتصار الشباب». ويكتب ليب عن قصة حب حقيقية، على الأقل من ناحية سالم. فأسهمان لم تقترب منه من أجل

التأشيرة تقريباً مفتعلاً، بل هيأماً به . كانت غير متيقنة من ناحية عواطفها، إلا أنها كانت مستعدة للنظر في الفرصة. ويقوم لبیب ملاحظته: «نعم، أين الحب أين؟»^(٢٠). و أمسك سالم بهدي المطربة الشهيرة، وعرض عليها الزواج عرض العاشق الهمان. فوافقت أسهان بعد أن فكرت في الأمر ملياً. كان فريد سعيداً، حسب قول لبیب، وأقيمت حفلة زفاف هائلة.

ومع ذلك، لم تتمكن من الحصول على تأشيرة رغم الجهود المشتركة لكل من سعيد وفؤاد وأصدقائها. كانت حجة موظفي وزارة الداخلية هي أن طلاق أسهان من حسن لم يسجل رسمياً (كما قيل تماماً في قصة زواج بدرخان). وأما فؤاد فقال: «الناس في الجبل ليس عندهم (ولا يحتاجون) وثيقة طلاق.» وكان الجواب «القانون هو القانون. والحق أن المشكلة هي أن أسهان تعاملت مع الاستخبارات.»^(٢١). واقتضى الأمر مشاحنات وتوسطات طويلة مع البريطانيين حتى أعطوا أخيراً تأشيرة الدخول المرجوة إلى مصر.

ركبت أسهان القطار وعادت إلى القاهرة. ولما وصلت بدأت العمل في فيلمها الجديد. ولكن كان عليها في البداية مواجهة حقيقة زواجها من أحمد سالم. فهي لم تكن متأكدة من عواطفها ولا من عواطفه. انتقلت إلى منزله في الجيزة قرب الأهرامات. ومهما كانت غائبتها من هذا الزواج، فلا يمكن نكران عيشها معه كزوجة.

كان أحمد سالم وأسهان يكثران من مخالطة الناس في الحفلات. فالزوجان كانا متماثلين في العناد والمزاج المتفجر. ومثل هذا الزواج يعتبر وصفاً للعأساة في سيكولوجيا الشرق الأوسط الشعبية. كما في

سبكيولوجيا الغرب أبيضاً. فحين يكون أحد الزوجين منطوياً، والآخر منفتحاً، أو الأول قلقاً وشديد الانفعال، والثاني بطيئاً، الاستجابة، وسلبياً، فإن الاختلاف في الرأي قد لا يكون مشيراً للمشاعب. فذات مساء، أرادت أسهمان أن تذهب إلى حفلة، فصعدا أحمد سالم. لبست ثياب السهرة كما خططت تماماً، فابتدأ الشجار. أما صديقتها، ماري قلادة التي كانت تعمل سكرتيرة عندها، وطلبت مرة مالاً من فؤاد لتدفع ديون أسهمان، فقد انسكت من المنزل وهما يتصايحان، وذهبت للاتصال بالشرطة.

وفي رواية التابعة للقصة، فإن الشجار الكبير قد عجّله أسهمان حين زارت محبة كاريوكا زيارة مفاجئة. كان أحمد سالم قد تخلى عن محبة عند عودتها إلى القدس من حلب. ومن المؤكد أن أسهمان قد فاجأتها حين طلبت منها الاتصال بالزوج السابق. تحدث سالم ومحبة طويلاً على الهاتف بحيث تمكنت أسهمان من العودة إلى البيت، ومواجهة سالم قائلة له: إنها لن تعيش معه بعد الآن، وأنها تريد الطلاق. ونحن نفترض أنها قد خططت هذه المواجهة، بما أنها كانت محتاجة إلى عذر للاتصال عنه. تشاجرا، وهدد أحمد سالم بالانتحار^(١١).

تبع ذلك إطلاق نار يمتزج فيه الهزل بالجد، وجرح سالم. ولما وصلت الشرطة قالت أسهمان من غير روية: إن زواجهما ليس حقيقياً، وأن الرجل لا حقوق زوجية له - فرغم كل شيء، فإنها قد دفعت له، ومن أجل تأشيرة لبس غير - سألها رجال الشرطة إن كان تدري أنها تعترف باقتراف جريمة خطيرة - كان عليهم إبلاغ الوزارة التي يمكن أن

تبعدها^(٢٢). فهتت ما قيل، ولكنها كانت على يقين أن أستوديو مصر سوف يساعدها على الإقامة في البلد مدة كافية على الأقل لإنهاء الفيلم. كيف كان يمكنها النجاة من سالم؟ النجاة، النجاة، سواء أكانت من الجبل، أم من حسن، أم من فؤاد، أم من سأم العيش في كنف الرجال وأسْرهم.

وحين أعاد شقيقها فؤاد رواية قصة المرأة العنيفة^{٢٣}، والزوج «المجنون»، ولبيب يستمع، قال: إن أحمد سالم قد أوثق أسمهان حينذاك، وعزم على قتلها. أفلح في إخراج رجال الشرطة، وأخبر أسمهان أنه سوف يقتلها، ويقتل صديقتها العزيزة ماري قلادة لأنهما خانتاه! ثم أفلح شرطي في دخول المنزل، ومنع سالماً من تنفيذ ما عزم عليه، ثم أخذه بعد ذلك إلى المشفى من أجل مداواة جرحه^(٢٤). ويمكن للمرء أن يخمن أن الحادثة، مهما كان تمثيلها صادقاً، لم ينجم عنها شيء يدعم أحمد سالم. ربما تطلع إلى الانتقام من أسمهان في وقت لاحق، ولكنها لقبت حنفيها قبل أن يخرج من المشفى.

وكان على أسمهان أن تفكر في فيلمها أيضاً...

الظهور الأخير

غرام وانتقام

إن ظهور أسمهان الأخير على الشاشة قد لمجّع في الدمج بين الشخصية السينمائية المأساوية الباردة الساحرة، وقصة حياتها الخاصة. لقد ماتت قبل انتهاء الفيلم، فأعاد الكتاب والمخرجون كتابة الحاققة بحيث يؤكد موت النجمة المفاجئ في حادث سير قماهي الجمهور مع

بطلته. كان القرار عملياً، لأن الحاققة الموسيقية من غير النجمة كان مستحيلاً، وبدلاً من أن تحقق هي مأساة الحب والانتقام حققها شريكها في البطولة، والذي أفقدته النتيجة عقله، ولم يكن في وسعه إلا أن يعزف لها على كمانه داخل أسوار المصح العقلي. وجنونه المثير العاطفي قد خلق إطاراً للقصة يمكن أستشرافه، ويشتمل على المأساة الضرورية التي تصيب البطولات الجريشات على الحب والانتقام في تلك السنوات التي راجت فيها أفلام المغامرات الرومانسية.

إن فيلم «غرام وانتقام» يروي قصة العلاقة السينة الطالع بين سهير سلطان (أسهان)، وهي نجمة غناء، والمؤلف الموسيقي الموهوب جمال حمدي (يوسف وهبي). والمشهد الأول هو استرجاع طويل للماضي الذي تجري أحداثه في مصح عقلي، حيث يقص الطبيب على ثلاثة صحفيين زائرين كيف أصبح جمال مريضاً مقيماً في المشفى. والمشهد الثاني مصور من منظور جمال وهو في مقصورة دار أوبرا يشاهد منها أدا، سهير في لوحة أعدت من أجل أغنية «ليالي الأتس في فيينا» التي لحنها فريد، واللوحة يظهر فيها راقصو الفالس، يليهم غناء منفرد عجيب، ثم عزف مناسب على أوتار الفينار بغضبي إلى الموأل.

يتدافع المعجبون حول مؤخرة المسرح، ويدخل وحيد الذي تزوج سهير منذ وقت قريب لبحببها، بعد أن جابهته خارج المسرح صديقة مخبلة. تقول سهير له: «إنها تغني لرجل واحد فقط - تغني له وحده». وبعد عودتها إلى المنزل يضطرب المنزل ومن فيه حين يدخل رجال الشرطة وأطباء، حاملين وحيداً وقد أغشى عليه، وجرح جرحاً قاتلاً، ولم يلبث أن لفظ انفاسه الأخيرة رغم تدخلاتهم. تقطع سهير على نفسها عهداً أن لمجد

القاتل، ثم تتجول بعد ذلك في شقتها، وتغني: «أيها النائم عن ليلي
سلاماً».

يبدأ رجال البوليس وأمور الضبط بحشهم الذي يقودهم إلى شقة
جمال حيث يُكتشف سلاح الجريمة. يتذكر الخادم الأسود الصغير رسالة
عشر عليها كبير الخدم في بدلة وحيد يطلب فيها جمال من وحيد أن
يلتقيا. وعندما يواجه جمال هذا الدليل، يعترف بأنه تشاجر مع وحيد،
ولكنه ينكر جريمة القتل. يدعي أن وحيداً رجل صاجن، وقد تورط في
شجار حدث في الملهى الليلي كبت كات Kit Kat حول فتاة. والحقيقة هي
أنه وعد الفتاة المتسكعة عند باب المسرح بالزواج، وبعد ذلك بقليل قتلت
نفسها. وسهير التي تأكدت من مسؤولية جمال عن مقتل وحيد تتوعد
بالانتقام. مستعملة سلاح المرأة، أي «الفرام».

تشكو إحدى زائرات سهير من طول حدادها، وتدعوها إلى حفلة
موسيقية. تقبل سهير الدعوة عندما تعلم أن جمالاً سيحضر. يظهر جمال في
الحفلة وهو لايس قناعاً ورداء أسود بلا كمين، ويعزف على الكمان لحناً
غجرباً مرهجلاً على الطريقة العربية يُصَفَّق له كثيراً. بعد ذلك يأتي دور
سهير / أسهمان وقد لبست برقعاً كاملاً (قماش أسود مخرم وموشى بالحجوب
الفضية)، وحلياً تقليدية. تغني «أهوى أهوى» (من تلحين فريد) وتدعو
الضيوف إلى شرب القهوة العربية. ونص الأغنية يتلاعب بالمعنى المزدوج
لكلمة «أهوى» التي تعني: أحب، وتعني: قهوة (باللهجة المصرية).

يللي تيات الليل سهران	من إبدي لو تشرب فنجان
راح تلقى فيه السلوى	والدنيا تصبح حلوة
يا مين يقول لي أهوى	أسقبه بأيدي قهوة
أنا أنا أنا أهوى	

تقدم سهر القهوة لجمال تقديم عروس مرتقبة، وتحقق في عينيه. ثم إنها تطلب منه أن يزورها لاستشارته في أمور عملها الغنائي. يلتقي جمال وسهر، فتعترف إليه عن كلماتها الغاضبة التي تفوت بها عند مقتل وحيد، وتطلب منه أن يؤلف موسيقا حفلة كبيرة ستقيمها الأميرة فلاتة، ويعدّ لوحاتها المسرحية. يوافق جمال، لكنه يشترط أن يتغير الموضوع من «مصر الفرعونية» إلى «مصر العربية». يؤدّي العمل الموسيقي أداءً رائعاً في الهواء الطلق تكريماً للسلالة الحاكمة من محمد علي إلى فاروق. وسهر هنا تمثل روح مصر التي تكرم وتعظم حكامها في العصر الحديث.

بعد ذلك تصل سهر إلى منزل جمال ليلاً، وتلتصق منه إنقاذها من زواج مُزْمَع باهن عمها صفوت (حفاظاً على شرفها بما أن ترمّلها حالة مريبة اجتماعياً). وذلك باصطحابها في سفرة إلى المشرق - إلى سورية ولبنان.

يوافق جمال، ويسافران، ثم ينزلان في فندق (ربما قصد به أن يكون في صوفر). تعثر في الحديقة، فتصرخ، وتظاهر بالتواء. ساقها استدعاءً لاهتمامه. وفي البحث عن طبيب، يلتقي جمال الطبيب الهازل. وهادي الشعر، بشارة (بشارة واكيم) وهو يجهد فكره في البحث عن استعارة. يجد الطبيب أن سهر أليفة، فينصح بالتدليك، ويتعاهد مع جمال. في المشهد التالي نرى عرس شيخ عربي مع راقصات وموسيقيين. وبعد أن يلتقي الطبيب قصيدة وطنية، تغني سهر «يا ليل» في البداية، ثم تغني «إمتى حترف إمتى»:

إمتى حترف إمتى / إني بهبك إنت؟ (مكرر)

إمتى حتعرف إني بحبك / إمتى، إمتى، إمتى؟ / إمتى حتعرف
 إنت، إمتى حتعرف؟
 بناجي طيفك واتنى أشوفك / لا يوم عطفت علي ولا أنت ساهل في
 وإمتى؟ حتعير قلبي («هالي» في النسخة الأصلية) وتزود همي
 يللي غرامك في خيالي (مكرر)
 وروحي ودمي.

اللازمة: إمتى حتعرف، إلخ.
 فضلت أخبي حبك / حبك في قلبي حبك
 واصبره وواسيه / والنار بترعى فيه
 وخفت أقولك عن («على» في النسخة الأصلية) حالي
 واشرحلك، واشرحلك حبي (نسخة أسهان)
 ليكون فؤادك مش خالي / وتعذب، وتعذب قلبي
 يللي غرامك في خيالي، إلخ. (مكرر)
 اللازمة.

من الملاحظ أن الفيلم نفسه يحتوي على ترجمة غير دقيقة للأغنية.
 وفيما تقدم أشرت إلى أن أغنية أسمهان تختلف عن النسخة التي
 تنفيها مطربة مغربية، والواردة في الفصل السادس. فهي لم تلتزم
 بالكلمات، والنسخ اللاحقون لم يكونوا أكثر دقة في أغلب الأحوال.
 يبدو أن جمالاً لم يفهم أن الأغنية موجهة إليه، لذلك يدفعه الطبيب
 بالمرفق للتأكد من فهمه.

تسمع سهير جمالاً وهو يتدرب على لحن جميل متواصل على
 الكمان. تسأل: «ما اسم تلك الأغنية؟» فيجيب بأن اسمها «بلا

أمل» (تلاعب باسم أسمهان الحقيقي). تشفق، وبتائها شعور بالذنب لأنها حاولت خداع هذا الرجل المخلص، وتخبره بأنها يجب أن ترجع إلى مصر. يعطيها قلادة من قلادة أمه، مصحفاً ذهبياً صغيراً، ويتفان على ألا يثيرا موضوع الماضي حتى يصلا.

وحين يصلان إلى مصر، تنفضي إلى صفوت بشكها في أن يكون رجل نبيل مثل جمال قاتلاً، فيذكرها صفوت بعهد الانتقام الذي أخذته على نفسها. في لقائهما التالي، يبرح جمال بالقصة الصحيحة. وحيد خدع شقيقة جمال، منيرة، الفتاة الريفية البسيطة. غازلها طيلة الفترة التي كان يخطط فيها للزواج من سهير. اكتشف جمال العاشقين، وواجهت منيرة وحيداً بالوضع. أخبرها أنه مشغول، فحاولت القفز من النافذة. عند ذلك دخل جمال، وتشاجر الرجلان، أشهر وحيد مسدداً، وأصيب في أثناء الشجار.

تجهش سهير بالبكاء وهي تصفي إلى قصة جمال، بقتل صفوت ورجال الشرطة المنزل من الخلف، حيث سمعوا الاعتراف كله، ويقتلون جمالاً. ثارت ثائرة سهير على صفوت لأنه خان جمالاً. بعد ذلك تظهر سهير على الشرفة، وتغني أغنية حزينة:

أنا للي أسأهل كل اللي يجرا لي

الغالي بعته رخيص ولا احبوش غالي

تزوج سهير أخت جمال وأسرته، وتمتأجر محامين للدفاع عنه. يُستخدم أسلوب الكولاج Collage في تصوير المحاكمة، فُعرض قصاصات من الصحف، ولقطات من قاعة المحكمة عرضاً سريعاً. وكان يفترض أن تكون خاتمة الفيلم الموسيقية رائعة وبهيجة.

أخير الأستاذ هو أسمهان بأن إنشا . منصات للخاصة سوف يستغرق عدة أسابيع، لذلك فهي حرة التصرف حتى ٢٥ تموز. قررت قضاء عطلة قصيرة في رأس البر، وفي الطريق إلى رأس البر ماتت في حادث سير مشؤوم.

قرر مديرو الأستاذ هو إنها . فيلم «غرام وانتقام» من دون بطلته، أسمهان. وهكذا، فإن الحاضرين في قاعة المحكمة وقفوا جميعهم عند إعلان براءة جمال، وصدقوا. ويظهر انقطاع مفاجئ قبل المشهد التالي وصول سيارة طبيب، ورجالاً يدخلون من البوابة حاملين جسداً مغطى. يحدث جمال غير مصدق. يقول له الرجال: «وقع حادث للسيارة.» لقد ماتت سهير.

بعد ذلك يرى المشاهدون، والصحفيون الزائرون، جمالاً مرة أخرى في المصح العقلي، وقد صار أكبر في السن، ولبس نظارة، وهو يعيد عزف لمن عنيف على كمانه. يثبطون في سؤاله: «وما اسم هذه القطعة الجميلة؟» فيجيب: «اسمها سهير».



لقد أحرزت أسمهان في دور سهير مكانة البطلة الحقيقية في هذا الفيلم. فهذه المرأة المطربة تقرر أن تتقم هي نفسها، على عكس نادية الصغيرة التي تحولت إلى ضحية في «انتصار الشباب». يتاح للجمهور أن يرى الحب أحبولة، امرأة مزدوجة الخداع. فهي، كزوجة مخلص، لا تستطيع الاعتراف بزوجها الحقيقي. كذلك هي من الانكشاف، والصدق، والرافة بحيث لا تستطيع أن تدفن زوجها، مع أنها، نبيلة، وذكية، ومشوية العاطفة، وناجعة في سعيها إلى كسب حب جمال. وهذا يعني

أن أئوئنها تبلغ حداً لا تستطيع معه أن تنفذ خطة الانتقام - إن قربها
يورط الشرطة في الحادث من غير موافقتها.

إنها تتحكم في الانفعالات. ومع أن الأغاني قد وضعت للمسرح،
فإن التمثيل الحقيقي مطلوب أيضاً. وفي رومانسيات الأرمينييات،
كانت النهاية الفاجعة أكثر تأثيراً وتصديقاً من المصالحة مع جمال، أو
الزواج منه. فالبطلة لم يزل المجتمع يحتويها، ولم تزل أرملة، وامرأة لكل
امرء تشرع فيه عواقب.

إن اختلاط التقاليد والقيم المصرية وتغيرها واضحان في المشاهد
المتنوعة. فأداء البطلة الأول على المسرح يجمع بين الكورس، والمغني
المفرد، والرقص. وثمة عناصر موسيقية أوروبية تدخل في نسج الأداء.
الدرامي العربي المفرد المتوقع. ويلى ذلك مشهد موسيقي مهيب - نشيد
إلى سلالة محمد علي كلها.. وهو مشهد متفاخر ووطني في الوقت
ذاته. وأمر طهيمى أن يؤثر أهم الحماة في الاستوديوهات مثلما يؤثر في
أداء الأفراد. والنشيد الذي غنته أسهمان في غمرة الحرب لم تغنه لأي
حليف أوروبي، بل غنته للملك البلاد، وأسلاقه الذين يُعتبرون صانعي
والتاريخ العربي الحديث، في مقابل أبي الهول وأهرامات الجيزة.

إن قدرات أسهمان السينمائية تنطوي على واقعية مدروسة - كلام
وسلوك لا تكلف فيهما. فهي لا تتجمد في وقفة جادة للمغني المرغم
على الكلام، ولا تتكلف الابتسام، وتنشئ مثل محلات أخريات (أرغم
على القناء). لقد أصبحت رسالتها الرومانسية. وتأثير هذا الفيلم،
جزماً من اللغة الشعبية في مصر الآن، حيث يمكن أن يقول محب لآخر:
أي ده؟ غرام وانتقام ولا إيه؟

ماذا كان يمكن أن تفعل بعد ذلك لو لم تمتُ خلال هذه المحاولة السينمائية؟ لا شك في أن فيلماً سينمائياً آخر هو ما كان يمكن أن تفعله. وربما كان فيلماً يظهر قدرات درامية وغنائية محسنة أكثر. ولكن ذلك لم يُقدَّر أن يكون.

طريق الموت

لارا ارنلخت

لارا انتحرت

قال البواب وقالت جارتها، وانخرطت ببيكا، حار
قالت أخرى: «لا بدري أحد حتى الشيطان».
(عبد الوهاب البياتي، «أولد وأحترق بحبي» (٢٥)

يشير كاتبنا سيرة أسمهان كلاهما إلى «طريق الموت». فكتب التابعي عن هاجس الموت عندها على ذلك الطريق المؤدي إلى رأس البر ذاته، حيث ماتت. ويستخدم لبیب العبارة ليصف رحلتها الجريئة العجيبة التي لا تصدق من جنوبي سورية إلى حدود فلسطين.

ويربط التابعي بين توتر أسمهان والأفكار الشائعة عن الموت المحسوم. ولعله يلصق إلى أنها حاولت أن تحيا مل. حياتها لأنها كانت تعلم في أعماق وعيها أن سوانتها على هذي الأرض معدودة. فهي «لم تنجز الحب قط»، تلك العاطفة التي لم يعترف بها التابعي إلا داخل حدود العلاقات التقليدية. وهذا يفسر مغازلاتها وتصميمها على أن تعيش اللحظة. باحت له باعتقادها أنها ستموت في مستقبل الشباب.

كما أنها أخبرت ماري قلادة أنها ستوت يأساً بعد انفصالها عن أحمد، ورفض فؤاد وفريد أن تقيم معها. ومع أنها كانت تمتلك شجاعة الرفض، فقد كانت مدركة أيضاً أنها لا تستطيع أن تحافظ على نفسها عاطفياً خارج قواعد اللعبة الموحدة. ثم كانت محاولات الانتحار المحزنة أيضاً. سعيها للتخلص من متاعبها بدلاً من إلقاء المسؤولية على عالمها وقبمه القاسية.

ونخبرنا التامهي أنه كان هو نفسه، وأسمهان، وصديقهما جمال جبر، ذاهبين بالسيارة من القاهرة إلى رأس البر (يمكن الافتراض أن ذلك قد حدث عام ١٩٤٠). يعبر الطريق، طبيعة معزولة، وعلى طول أحد جانبيه قناة للري. كانت أسمهان تفقد السيارة، وتندرب على قصيدة جديدة من شعر أبي العلاء المعري لحنها زكريا أحمد. كانت نغماتها الوسطى تصدح:

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نوح بالك ولا ترنم شادي
ثم بلغت بيتاً آخر:

صاح هذي قبورنا قملأ الرحـ ب فأين القبور من عهد عاد
وفجأة سقطت الورقة من يدها، وتهاكت على المقود. تمكن صاحبها من السيطرة على السيارة. كان وجهها شاحباً حين أفاقت من إغمائها. قالت لهما: إنها أحست إحساساً غريباً جداً. فجأة تناهى إليها صوت المقرئين المميز امام موكب جنازة في السويداء، مختلطاً بصوت الطاحونة القديمة التي تجتازها المراكب^(١١). وحدد التامهي الموضع، والحادث وقع في مقطع الطريق ذاته الذي تحطمت عنده سيارتها بعد أربع سنوات^(١٢).

أعمل فؤاد فكره: «لا. لم أسمع بهذه القصة. وقال قريب آخر قد عاش في مصر، وقد اتحنى إلى الأمام متفعلاً: «ولكنك تعلمين أن حادثاً آخر قد وقع على ذلك الطريق، وقع في الموضع ذاته، وكانت ضحيته راقصة، ما اسمها؟ وأربعة أشخاص آخرين؟ إنها مأساة!» هل كان الطريق؟ هل كان إيمان أسهمان الذي آمنت به طويلاً بالموت الذي لا مناص منه، أم أن موتها كان خطة مدبرة؟

روايات الموت

١- الفرق

كل ما لا يُسمى، ولا يُوصف بالصور، كل ما يُحذف من السيرة، ويخضع للمراقبة في مجموعات الرسائل، كل ما أعطي اسماً آخر، وصعب عليه المرور، كل ما يدفن في الذاكرة بانطواء المعنى تحت لغة غير مناسبة أو كاذبة. إن هذا لن يصبح شيئاً غير منطوق به فقط، بل غير قابل للوصف أيضاً. (أدريان ريتش: «الأكاذيب، والأسرار، والصمت»)

إن موت أسهمان المبكر أضاف جانباً مهماً إلى لغزها العام. وسواء أكان فاجعة عادية أم مدبرة، فإن الحديث الشائع عن الغناء والمغنين قد جعل من موتها موضوعاً للجدل شأن حياتها. وما كان قابلاً للإثبات من حقائق، لم يصبح فقط غير منطوق به، كما يقول ريتش، بل عصياً على الاسترداد أيضاً. وأقل أهمية من «القصة» المحكية. دعونا ننظر في أول السيناريوهات الأربعة التي روجتها مصادر متنوعة.

لقد أشار أحد الأجوبة العادية عن أسئلتي حول وفاة أسمهان إلى نبوة عَراف للأخوة الثلاثة قبل أن يغادروا القاهرة إلى الجبل. تنبأ العراف بأن فريداً سيعاني مرضاً طويلاً ثم سوف يستلم له في آخر الأمر، وبأن فزاداً سوف يفقد حبيبته المخلصة (فتاة يهودية كان بنوي الاقتران بها، ولكنه لم يفعل بسبب اعتراض عائلته عليها)، وبأن أسمهان ستموت في الماء. وقال لي ناس عديدون: «قالوا ستموت في الماء».

عزمت أسمهان على الذهاب بالقطار في ذلك اليوم. وصلت إلى المحطة مع ماري قلادة. وصعدتا إلى القطار، ولكنها اكتشفت أن سيارتها قد غادرت المحطة. استقرتا في مقصورتها، وبعد لحظات اندفع رجلان إلى المقصورة وجلسا، إلا أن أحدهما فطن للاستئذان فقال: «أنتما لا تمانعان طبعاً، باهانم...» ولكن أسمهان كانت قناع، فالرجلان قد يزعجانها بالأسئلة المضجرة، ويحولان بينهما وبين الحديث الحميم. نادى قاطع التذاكر، فأعلمها أنه لا توجد مقصورات خالية. لذلك ساعدتها ماري على جمع الحقائب، ونزلتا إلى المنصة قبل أن ينطلق القطار.

قالت أسمهان: دعينا نعد إلى المنزل! سوف نذهب بالسيارة إن لم يكن السائق قد غادره. عادتا إلى منزلها بسيارة أجرة، فوجدتا السائق جالساً يشرب الشاي. طلبت منه أسمهان أن يجهز السيارة في الحال للذهاب إلى رأس البر. ولم تلبثا أن غادرتا المنزل. كانت هي وماري راكبتين في المقعد الخلفي للسيارة الألمانية الصنع ذات البابين. واستغرقت ساعة على الأقل عودتهما بالسيارة عبر المدينة إلى

الطريق الماضي إلى الشمال والشمال الشرقي. تبادلتي هي وماري أحاديث خفيفة عن خطط الأسبوع التالي، وأحاديث جادة عن الأزمة مع أحمد، وعن التغليف الوشيك للفيلم. كانت أسهان تعرف الطريق، ولم تلاحظ أي شيء غير عادي.

يقولون: إن هناك لحظة دائماً، لحظة طويلة قبل الكارثة، قبل أن يرمي جسمك إلى الأمام أو إلى الوراء، قبل الألم وتزنيق المعدن للحم، حين لا تسمع إلا أصواتاً سريعة يتعذر تفسيرها، ولا يكون هناك توقف كافٍ لاتساع الأخطاء، والحسرات أمام عينيك، ولا للدواع. لم تسمع أسهان شيئاً من تهليل تلك الجنازة، ولم تهجس في قلبها أمور في ذلك اليوم. أجل كانت مزعجة بما حدث بينها وبين أحمد، ولكنها كانت تواقعة إلى الراحة والاسترخاء، في الشاليه. كانت لاهية ثوباً أصفر من حرير، وتقرأ رواية فرنسية للكاتبة كوليت Collene، وتبحث السائق على الإسراع (٢٨). ومع ذلك مرت لحظة مديدة لاحظت هي وماري أن السائق يسوق السيارة في بطة، وما كان هناك وقت للتساؤل. ما كان هناك وقت لاستذكار النبوءة القديمة عن الموت في الماء... النهاية الأبعد احتمالاً من النهايات كلها. ولم يلبث أن انفتح باب السائق، وقفز شكله الغائم إلى الخارج، في حين بقيت السيارة تتحرك مرشجةً إلى الأمام، ثم انجذبت إلى اليمين نحو القناة. كانت ماري خلف مقعد السائق، وحاولت أسهان أن تقبض على المقود. وسرعان ما جاءت الصدمة، ثم هوت السيارة في القناة. قصة أنفها هي التي آلتها. لقد تمزقت آنذاك.

هل صرختنا! هل تباطأنا في دفع المقعدين إلى الأمام، وفتح البابين؟ هل كان باب السائق مفتوحاً؟ إذاً، لماذا لم تخرجنا ساهتين. هل

أحكم السائق إغلاقه عندما قفز من السيارة؟ هل يمكن ألا يكون قد حاول إنقاذهما؟ أم أنهما أغسي عليهما بعد الصدمة، وفي بطة غرقنا. الصديقتان في الموت كما في الحياة.

٢. الغيرة

كانت تكرهها - ما من منافسة لها كانت مثلها موهوبة، ومدرية على الفناء، وسريعة التعلم. وهي لم تبلغ أوج شهرتها كمطربة من غير أن تتعلم هذا الشيء، أو ذاك - ومن غير أن توطد حالة الاحترام حولها. لم تجد مشقة كهيبة في استعمال حلفائها في أستوديو مصر لاستئجار سائق لأسهمان اختارته هي، ومنع تعويضاً عن الوقت الضائع - الظروف المناسبة للحادث تماماً لا تحصل كل يوم. وفي هذه الفرصة، لم يعلم أنها سوف تندفع إلى المنزل على هذا النحر المفاجئ، وتطلب منه قيادة السيارة إلى رأس البحر. غير أنه كان قد انتظر عدة أسابيع، وفاتته فرص أخرى.

كانتا مشغولتين عنه، تتبادلان الأحاديث في مؤخرة السيارة. حثته أسهمان على الإسراع، ولكنه تباطأ على نحو ملحوظ عندما اقترب من ذلك الموضع الذي كانت عنده قناة الري أعرق منها في أي موضع آخر. عندئذ، دفع الباب فانفتح، ثم وثب من السيارة إلى الخارج بكل قوته، فوقع على الأرض، وتدهرج، وأذاه ذلك! صرخت المرأتان، ثم ران صمت بعد أن هوت السيارة الثقيلة في القناة. انتظر، غير دار ما يفعل. لو سعدتا من غير إصابات شديدة، لسألتا بلا ريب عما دفعه إلى القفز من السيارة. حسناً. لو حصل هذا لقال: إن استعصا، قد حدث في المقود أو

في الكوابح. كانت استجابته غريزية مثل أي حيوان. وصعق، لذلك عجز عن إنقاذهما. ولكنه عرف بعد قليل أنهما لم تخرجا من الماء. نادى بصوت ضعيف، ثم بصوت عالٍ. كان هناك فلاحون يعملون عند ساقية، ولم يكونوا من القرب. ولا في الموضع المناسب حتى يشاهدوا الحادث. أصيبت ساقه، وظنَّ الإصابة بسببة، ولكن الصدمة أجَلَّت الألام. وفي الأعوام التالية، انتابه كوابيس مرعبة عن أسمهان. عن عينيها الراضعتين الحضراوين، وصرخاتها، والفقايع البطيئة الصاعدة من حول السيارة.

٣. الشهادة

كلا: أم كلثوم بريئة^(١٩). فهي لم تكن معادية لها ولا حاقدة عليها. والله أعلم. لقد امتحنتها الأهام. لا يمكن أن تكون قد فعلت ذلك. ولكن شخصاً ما كان مسؤولاً بالفعل عن الحادث، وعما ترتب عليه من نتائج. فقد تدبروا أمر الدفع للسائق وصرفه من العمل. وكان عليهم أن يتأكدوا من عدم إنعاشها. لذلك استغرق نقلها إلى المشفى وقتاً. قال أحد الضباط: إنها كانت حية عندما أدخلت إلى المشفى، وأجريت لها عملية إسعاف. ولكن أوامر جاءت بالألا تُجرى لها عملية ناجعة. وأُشيع أن تلك الأوامر صدرت عن أنور السادات نفسه. عضو العصبة الحديدية Ring of Iron^(٢٠).

ماذا تقولون؟ المحقق أعلن موتها غرقاً؟ وكان ذلك في طلخا؟ نعم. ومن الذي دفع للمحقق؟ ولماذا أغلق تقرير البوليس؟. وقد تسألون؟ ما الذي كان يدعوهم إلى الاهتمام بها؟ تذكروا فقط

أنها لم تزل آنذاك مرتبطة بالبريطانيين، ليس فقط من خلال مقامراتها في المشرق، بل من خلال مقامراتها السابقة مع حسين باشا الذي كان ينبغي استبعاده أيضاً - بكل حذر طبعاً، والقول: إن ما جرى كان حادث سبارة. صحيح أنها لم تكن على صلة طيبة مع حسين في ذلك الوقت، ولكن البريطانيين كان لهم تأثير كبير. واتضح ذلك في حادثة عابدين عام ١٩٤٢ عندما طوّقت المصفحات القصر، فأقنع حسين الملك بالتوقيع على وثيقة لامبسون تجنباً للعزل.

وأولئك الذين لم يزالوا موالين للمحور لم يعرفوا كم كانت تعرف، وإلى من يمكن أن تفضي به. ربما تكون قد كشفت كل شيء عندما ألقي القبض عليها في القطار، وربما لم تكن قد قالت شيئاً آنذاك. كان مناسباً أن يفترض كثيرون أن البريطانيين عندهم أسباب أكثر من غيرهم للتخلص منها، ومن لسانها الطليق، أسباب أكثر مما عندنا - أو عند زوجها الفيور الذي ربما تلاعب بكواكب السبارة - أو عند أقرانها الدروز الغاضبين الذين لم يغفروا لها عودتها إلى التشيل.



قال عمها: «كان هناك ثلاثة أسرار. ففي غمرة الصراع بين القوى الكبرى، اعتبرتها كل واحدة من هذه القوى عدوة لها، وكان لهن مصلحة في القضاء عليها. والعائلة كانت غاضبة أيضاً. كنا نعيش في مرحلة معانقة. ومسلل الأحداث مع أحمد سالم لم يكن مقبولاً بالجملة. حاولي أن تفهميني - لم تكن مجرد امرأة درزية، بل امرأة لها خصوصيتها. نحن لم نعتبرها مجرد بظلة فيلمين، بل أميرة - أميرة حقاً. ولا بد أيضاً أن يُحسب حساب أعدائها من الأسرة المالكة (المصرية) ...

ويقدر ما تعلق الأمر بنا، فلو لم تمت كما ماتت، لكان ينبغي التخلص منها في أقرب وقت...» (٢١).

٤. الشرف

علمتُ أنها آتية لا محالة . نهاية حياتها المشيرة التي لا نهاية لها . وتنبأتُ أن تحول بينها وبين إنجاز ذلك الفيلم الثاني، وصحة العار تلك، ذروة جميع مغامراتها الطائشة، ونوبات غضبها، ودموعها، ونبالتها المضبّعة منذ وقت طويل. وحتى لو عُرض الفيلم، كنت أعرف أن السلطات ستترك في متابعة القضية . فكثيرون عندهم دافع، وما سيصعب البت فيه هو المناسبة والدليل فقط.

وكما أخبرتُ ماري عندما جاءت مرتين تطلب مني أن أدع أسهمان تعود إلى الأسرة، وحملت معها وعود أسهمان الكاذبة: «لا جدوى من الطلب، لقد سمعت كل هذه التوسلات والقرارات من قبل. » كنت عازماً على إرغام أسهمان على الخروج من مصر، وإبعادها إلى حيث لا نستطيع إبذاء سمعتنا... وإبذاء مسيرة فريد الصاعدة. كنت فظاً وأخبرت ماري أن المخرج الوحيد أمام أسهمان هو الموت، أو مفارقة مصر. ولما احتجّت، أهنتها (٢٢).

كنت سأدفع له من أجل حسن الذي أسيء إليه، ومن أجل نفسي، ومن أجل عائلتي، ومن أجل الشرف. وفيما بعد كنت أطل على النهر، وأفكر في سخف افتراضي أنني سوف أنساها. واضطرت إلى إعادة كتابة سيرتها النبيلة من أجلها. بعد كل هذي الأكاذيب. ولم أكف عن حبها قط، فأنا ألمحها في كل صورة، وفي كل نغمة.

تحقيب

قال منير:

عندما سمعنا النبأ، كنا نقطع الكعكة في عيد ميلاد كاميليا في ١٤ تموز ١٩٤٤. كان حسن موجوداً، وكذلك فريد، ونجاة علي، والأسرة. وصل أحد أقرباتنا وهو هابل، وسرعان ما سألنا: لماذا تحتفلون؟ أما سمعتم خبر وفاة أسهان في الراديو؟ ولكننا لم نشغل الراديو. ومضى حسن إلى غرفته وأخذ يبكي. لقد بكى بالفعل. وبعد اليوم الثاني ذهب إلى مصر، وذهبت أنا أيضاً لحضور الجنازة. كان هناك كثير من المشيعين، ربما بلغ عددهم ثلاثة أو أربعة.

دفنت في مصر، في قبر هيأته قبل سفرها إلى سورية... بكيت عليها، صدقيني، كانت ماتزال شابة، وكنت أحبها أيضاً. (٣٩).
كان صوت القرنين أمام الجنازة في السويداء، فريداً، والموكب يشق طريقه عبر طرقات القرى والمدن الصغيرة. وكانت أسهان قد سمعت صوت القرنين أمام جنازتها - ولكن ذلك لم يكن ليجري في مصر النائية عن نسيم الجبل العليل. إن عبير الياسمين في الليل الدافئ، ونداءات الشارع الخاصة، تغمر أرض المقبرة. ربما تكون فلذة من روحها قد نلشت في جميع النساء، القلقات اللاتي يقتفن أثراً على المسرح، وعلى الشاشة الفضية.

الفصل السادس

إرث أسهمان الفتاشي

إن هذا الفصل مخصص لأولئك الذين يرغبون في زيادة معرفتهم عن آثار أسهمان الغنائية. وسواء أوافق المرء أم لم يوافق على أن أسهمان قد فرضت نفسها رمزاً من رموز التحولات في تاريخ الاجتماع والجنوسة، فإن قصة حياتها تتضمن معالم مهمة للمؤرخ الاجتماعي، مع أن آثارها الفنية هي التي جعلت منها امرأة مشهورة.

لقد بقيت الموسيقى العربية غامضة بعض الشيء بالنسبة إلى أولئك الذين لم يتفهموا في حقيقة الأمر خصوصية موازينها. والمشكلة تكمن في داخل العالم العربي بقدر ما تكمن في خارجه. فإضافة إلى مجموعة قوالب موسيقية، وجد في المنطقة حد فاصل إلى حد ما بين الجمهور العربي، والموسيقا الكلاسيكية، أو الأغاني الشعبية الغربية. وهذا الفصل كان أقل بروزاً في زمن أسهمان منه الآن.

أما اكتشاف الموسيقى العربية من خارج المنطقة، فإن علم موسيقا الأقوام، وهو فرع جديد من فروع المعرفة، قد أثر ما ندعوه «الموسيقا الشعبية» على التقاليد الحضرية. واهتم المختصون في المنطقة أكثر ما اهتموا بعلم الموسيقا، أو تاريخها، مع أنه يوجد الآن باحثون في موسيقا

الشعوب من مثل سلوى الشوكان، وبرانكو - كاستيلو Branco Castelo، وحبيب توما، وفيليب شايالر Philip Schuyler، وجهاد الراسي. وفي الماضي، كان نقاد الموسيقى يتراوحون بين أولئك المتسكتين من العلم، وأولئك الذين اقتصرت معرفتهم به على ما قرؤوه في الصحافة المختصة. وهذا يعني أن وصف الموسيقى وتحليلها مع أدائها في الوقت نفسه عمل مشير للاهتمام تاريخياً، ولكنه ليس بالضرورة مثقفاً من الناحية الموسيقية.

إن الذين كتبوا سيرة أسهمان من العرب قد أصرّوا على محرر إنجازه الأول من سردهم لأحداث حياتها، أي براعتها الصوتية، وإنتاجها الغنائي. فعين كتب فوميل لبب روايته ورواية فؤاد عن حياة أسهمان، أسقط كل تواريخ أغانيها وتسجيلاتها^(١)، فهي في كتابه «قصة أسهمان» لا تغني إلا ثلاث مرات، الأولى عندما «اكتشف» صوتها، والثانية عند ظهورها الأول على المسرح في دار الأوبرا، والثالثة في أثناء هربها على «طريق الموت» من الفرنسيين في سورية. ويركز أبو العيين، والجزائري في عمليهما عن أسهمان، وعن قصص «التجسس» المبكرة (والأكثر مدعاة للتفكير)، على مزاعم تجسسها. أكثر مما يركزان على عملها الغنائي والسينمائي.

والتابع الذي كان ناقداً موسيقياً، وكان باستطاعته أن يتطرق إلى أسهمان الغني، ركز أيضاً على ما يعرفه عن حياة أسهمان «معرفة خاصة». ففي سرده المطول لصداقته معها، يصف لقاء «الأول مع صوتها في ذلك الأداء المبكر في صالون ماري منصور. وحادثة الغناء الأخرى الواردة في نصه هي تهالكها على مقود السيارة مغمياً عليها بعد أن غنت أبيات المعري.

ومما له دلالة مع ذلك هو أن صوت أسمهان وأداها هما اللذان أسرا التابعي في البداية، وأن أصداً ذلك الصوت هي التي كانت تتردد وهو يجمع ذكرياته من «دفتر الجيب الصغير»^(١). لقد أكد إشاراته إلى ميلها الفني، أو شخصيتها الفنية في عرضه اللاحق من أجل مقابلتها مع الصورة المثلى للمرأة في مجتمعها. ومع ذلك، فهو لم يصف أغانيها اللاحقة، ولا أعمالها السينمائية في سلسلة مقالاته التي صدرت في كتاب (بعد ثلاثة عشر عاماً).

ربما افترض هؤلاء الكتاب أن أغاني أسمهان كانت مألوفة عند قرائهم، بحيث كان تفسير الأغاني وتحليلها غير لازمين، أو غير مهمين للجمهور لاتصاف العمل الموسيقي بالتعقيد. والميل إلى تغطية «ماوراء الكواليس» تغطية مبهرة موجود الآن في الصحف الغربية، أو برامج التلفاز من مثل «برنامج الليلة»، حيث يجري التركيز على تفاصيل تتعلق بالطلاق، والصفقات التجارية، وشراء الممتلكات. ويتوقع من الجمهور أن يكون مطلعاً على الأعمال الفنية، والحيرت الخاصة لنجوم من مثل ماريا كاري Mariah Carey، ومايكل جاكسون.

وفي ما كتب مؤخراً عن أسمهان من مقالات، وفصول، يوجز المؤلفون الكلام على مبادرات أسمهان الفنية من أجل صفار القراء الذين قد يكونون غير مطلعين على أغاني العقود الماضية. ونحن نقرأ في الكتابات الجادة والقليلة لكل من الراسي، وسحاب، والشريف، نقرأ أولاً النجاح أو التجديد في ألحان أغاني أسمهان. التركيز يكون على الإنتاج أكثر منه على الوسيلة. أما عبقرية أسمهان الخاصة، أسلوبها وأداؤها، فإن التركيز عليها أقل.

إن هذا السهر هو جزء من مازن المطربات والمزديبات في المجتمعات الأبوية. فابن رشد يشير في تعليقه على أفلاطون إلى أن النساء أكفاً من الرجال في فن «الموسيقا العملية»، وأن «الأحمان تكون أكمل إذا وضعها الرجال، وأدتها النساء». بما أن «الرجل أكفاً من المرأة في معظم النشاطات الإنسانية»^(١). وتاريخ الموسيقى يضع «التأليف الموسيقية» في المرتبة الأولى، وبالتالي يؤكد دور الملحن وتلحينه أكثر مما يؤكد دور المؤدي لأي عمل. وهذا التركيز لا يتواءم مدونو أحداث تاريخ الموسيقى في الشرق الأوسط. إن الملحنين لم يكونوا في هذه الفترة نخبة من الموسيقيين بل كانوا عازفين في أكثر الأحوال (أقل شهرة من المطربين)، وكلهم رجال باستثناء بهيجة حافظ. وفي الثلاثينيات رفضت محاولات بهيجة في التأليف الموسيقي من زملائها الذكور في معهد الموسيقى في القاهرة^(٢)، وهو المعهد ذاته الذي رعى وشجع فريد الأطرش. ورغم أن أجور الملحنين كانت أقل نسبياً من أجور المطربين (حتى في هذه الأيام)، وأن أسهمان قد غنت أعمال ملحنين كبار، فإن بعض المستمعين، ومنهم عدد من آل الأطرش، يرتاحون إلى الاعتقاد بأن أسهمان هي صوت الحان شقيقها فريد.

وتقدم كارين فون نايفكيرك Karin Von Nieuwkerk مناقشة أخرى للمسألة فهي تقول: إن المجتمع ينزل المطربات منزلة أدنى من منزلة المطربين، لأن أداهن يتضمن عرضاً للجسد الانثوي. ثم إن بعثها قد كشف أمراً معاكساً لذلك، وهو أن الطبقات الشعبية كانت أكثر ميلاً إلى اعتبار مظهر المطربات المفري أمراً تتطلبه الحرفة^(٣). وقد سبق أن انتبه آخرون للعلاقة بين الإغراء والفناء. إلا أنهم يرون أن النقد يطبق

تطبيقاً مختلفاً على النساء وفق العمر والطبقة، ووفق علاقتهم الثقافية والتاريخية المعينة بالفناء^(٧).

إن جمهور الفناء العربي العام قد ساءى بين أسهمان وه المؤثرات الغربية، واختلطت عنده حياتها، ومظهرها الحديث أحياناً، بإنتاجها الفني المذهل. والحقيقة هي أن أكثر أغانيها لم تخرج على التراث القديم بما فيها تلك التي لحنتها موسيقيون مجددون من مثل محمد القصبجي، ورياض السنباطي.

النص ونوع الأغنية

تستحضر اللغة في أنحاء العالم كافة أصالة ثقافية، واستجابة عامة. وفي العالم العربي الإسلامي كانت النصوص أساساً للقانون، وكانت سلطة اللغة عبر التاريخ سنداً للسلاطين، والسياسيين المعاصرين على السواء. والمغني، مثله مثل العُراف، والشاعر الساحر في ماضي العرب، يجب أن يكون مستوى أدائه رفيعاً في نقل النص. هل أرفع من غيره. إن الشاعر جيمس شيفل James Schevil بصوغ تعليقات المغنية العظيمة إليزابيث شفارتسكوف Elisabeth Schwarzkopf عن قوة النص في هذه الأبيات:

هذا لبس بالشعر

كن حالماً أكثر في غنائك

كن نشوان أكثر.

أدخل مملكة الشعر المخطرة

حيث يمكن أن يكون الحلم كابوساً

والنشوة صدمة كهرباء

فإذا كانت الكلمة هي البداية

فقد تشبر إلى النهاية أيضاً

حيث تغني وتموت كل ليلة

في نشوتك اللغوية الغريبة.

(جيمس شيفل: «صايل الشتاء»)(٨).

يجب أن تؤدي الأغنية أداءً واضحاً ومثيراً للعاطفة شأن القصيدة العربية. ويمكن أن يُعدّل الوزن الشعري، ويهمل المغني حركات الرفع والنصب والجر في نهايات الكلمات، أو يغيّر بعض الحروف الساكنة حيث يكون التفسير مفضلاً للفنّاء(٩)، ولكن من غير التضحية بوضوح النطق. إن فرجينيا دانلسون Virginia Danielson تشرح قواعد البيان المعروفة بالتجريد، والتي لها علاقة بتلاوة القرآن، والأغنية العربية(١٠)، والتي أتقنتها أم كلثوم، وأكسبها ذلك إطلاء كبيراً.

لقد أحرزت أسمهان منزلة رفيعة بالتأدية الواضحة المرفقة للمعاني إضافة إلى طريقتها في الغناء. ولجأها يقوم جزء منه على تمكّنها من اللغة العربية، وما كان له أهمية مماثلة هو أدائها العاطفي المناسب للعبارات المتنوعة. تلك التي تضمنت في الغالب فهماً عميقاً للحالات النفسية. ومن ناحية أخرى، فإن مطلب الحساسية ليس مفصّلاً على المطربين العرب، فلقد قبل للمغني فرائك سيناترا في مطلع حياته الفنية: إنه لا يستطيع أن يغني أغنية «طقس عاصف». وقد تساءل مدرّبه: «ماذا يمكن أن يعرف هذا الشاب عن أيام الحياة السود، ومعاناة المتشردين»(١١).

وعلى المغني العربي أن يحل مشكلة أخرى غير مشكلة نقل المعرفة العاطفية، والخبرة الحياتية، وهي مشكلة إضفاء شيء من الإحساس على العبارات الوصفية التي قد يكون لها مضامين عاطفية وقد لا يكون. وهذه المشكلة حاول حلها المغنون قبل أسهمان وبعدها. وكما روت أم كلثوم، فإن «مكتشفها» ومدرّبها على الغناء، الشيخ أهر العلا، هو الذي علمها فهم كلمات الأغنية:

وجدت أنني لا أستطيع أن أغني الكلمات التي لا أفهمها
غناءً دقيقاً. وذات ليلة لقبت مشقة في غناء هذه الكلمات:
سبعان من من خدك بأزهار الياسمين والرمان، واختار
اللاكن لللسان. توقفت كلمة «لاكن» في فمي لسبب ما،
ورفضت أن تخرج كما ينبغي أن تخرج.

وسألت والدها: «هل يفترض أن أكون سعيدة أم حزينة حين ألفظ هذه العبارة؟ هل أغنيها وأنا مبتسمة أم عابسة؟»^(١١) إن «لاكن» أسنان الحبيب تلميح شائع في العربية الفصحى، ولكن أسئلة أم كلثوم عن قصد كاتب الكلمات أسئلة مهمة.

كانت نصوص الأغاني تشتمل على القصيدة، وعلى المقطوعات الشعرية للمونولوج (الشكل الأحدث للقصائد المغناة بصوت منفرد)، والأغنية (التأليف الصوتي الأكثر رواجاً منذ منتصف القرن فصاعداً) والقطوعة (أغنية خفيفة باللهجة الشعبية) والديالوج (الغناء الثنائي) وغير ذلك. والموضوعات التي غنتها أسهمان تراوحت بين الحب والمدح، كما في الأغاني المهداة إلى بيت الملك فؤاد في «غرام وانقسام»، والمقطوعات المتضمنة تعليقات تاريخية واجتماعية.

كتب لأسمهان كلمات أغانيها أحمد رامي، وبيرم التونسي، وأحمد شوقي، ويوسف بدروس، وغيرهم. واشتهر أحمد رامي وأحمد شوقي بأنهما من شعراء الكلاسيكية الجديدة. وشوقي الذي عمل في بلاط الخديوي عباس، وكان شديد العداء للبريطانيين، قد جعله عمله الأدبي من المشاهير. كان شوقي يسدي النصح إلى محمد عبد الوهاب، وكتبت أم كلثوم أن أحمد رامي علمها تذوق الشعر، والأعمال الأدبية الأخرى التي كان يناقشها معها^(١٢). أما أسمهان، فقد اطلعت من خلال أحمد شوقي وأحمد رامي على اللغة الشفوية التي كانت تتكلمها النخبة، والوسط الثقافي. وقد قارنت فيرجينيا دانلسون في كتابها عن أم كلثوم بين هذين الشاعرين، وبيرم التونسي، المؤلف والسياسي الساخر الذي اعتمد أكثر ما اعتمد اللغة العامية، والصور الدارجة (والأسهل منالاً بالتالي)^(١٣). كما أن بعض كلمات الأغاني التي وضعها لأسمهان شقيقها فريد كانت باللغة العامية أيضاً، أو كانت بالأصل «شعراً شعبياً» مثل «ما ديري».

التقسيم إلى مراحل؟

تقترح فيرجينيا دانلسون في تحليلها لتطور أم كلثوم الفني تقسيم عمل الفنانة العظيمة إلى مراحل من المفترض أن تعكس المناخ الاجتماعي في مصر. وهي الثلاثينيات (الرومانسية)، والأربعينيات (الشعبية الغنائية)، وأواخر الأربعينيات (الكلاسيكية الجديدة)، ومن الخمسينيات حتى السبعينيات (الأعمال المستحدثة)^(١٤). ويستخدم نبيل عزام هذه الطريقة أيضاً في تحليله لإنتاج محمد عبد الوهاب عقداً عقداً^(١٥).

وفي محاولتي وضع عمل أسهان في سياق معاصريها، كان عليّ أن لا أتخذ هذه الطريقة إلا بقية إظهار عكسها المتعدد الوجوه للنظور في مختلف أشكال الغناء الشعبي (أو الألوان حسب المصطلح العربي) في فترة أدائها القصيرة نسبياً.

تقول دانلسون: الشائع هو أن أم كلثوم قد بدأت مرحلتها الشعبية في عام ١٩٤١، وحسب ن.م.بدوي، فإن هذا الاتجاه عموماً لم يظهر في الأدب إلا بعد الحرب العالمية الثانية^(١٧)، وأنا شخصياً أميل إلى اعتبار الخمسينيات تاريخاً لارتفاع شأن «الإنسان العادي». كانت أسهان في أثناء ذلك تنتج أعمالاً يمكن تسميتها «رومانسية»، و«شعبية»، و«كلاسيكية جديدة»، و«حديثية». وكل ذلك أنتجته في عام ١٩٤١ نفسه، وهو العام الذي استأنفت فيه عملها. إن سيرتها الفنية تفلت من التصنيف الموضوعاتي بسبب تعدد مواهبها، وتطورها الفناني. ولو عاشت طويلاً مثل فريد أو أم كلثوم، لكان ممكناً أن نرى أخيراً نموذجاً أوضح للمراحل الأسلوبية في عملها. ولقد أكدت مواهبها المتعددة علاقتها العملية المتزامنة مع مختلف الملحنين (منهم شقيقها)، خلافاً لأم كلثوم التي كانت تنبئ أحد الملحنين البارزين، ثم تنحول إلى آخر.

إن دانلسون تقرّ بأن القطيعة بين أم كلثوم وزكريا أحمد (بعد وفاة أسهان) كانت مرتبطة بالمشكلات الناشئة عن علاقة العمل بينهما. كما تُبين القضايا التي تاه بها أحمد في المحاكم نحو عقد من الزمن^(١٨). وكان يمكن أن يستمر القصبي في التلحين لأسهان - ولأم كلثوم أيضاً - لو لم تمت في ريعان الشباب. ونشأت أيضاً توترات بين القصبي وأم كلثوم مردها جزئياً إلى وضعه أحياناً لأسهان. ويشير الشريف إلى أن

القصبجي، رغم بعض الألمان ألتي ألفها لبعض المطربين، قد فقد حسُّ الشراكة الذي وجدته مع أسهان^(١٨).

اسمهان والطرب

ثمة طريقة لتقدير مساهمة أسهان تضعها في تعارض مع السمات «الكلاسيكية» للفنّاء العربي، وتؤكد السمات «الفريبة» في أعمالها العظيمة. وأنا اعترض على هذا التشخيص، لأن براعتها الصوتية وأداها قد اعتمدا كثيراً على تراث الأغنية العربية القديم، واستخدما لون الطرب استخداماً مژئراً إلى حد بعيد.

إن تمكن أسهان من العناصر الكلاسيكية في أعمالها يشتمل على عناصر أداء أسلوبية، واستيعاب نظام المقامات مع إدماج هذا الاستيعاب في الفنّاء المرحّل، والاستفادة من المزايا الشعرية للغة العربية بغية خلق دينامية، وتوكيد، وتواصل غنائي وعاطفي مع جمهورها. إن هذه العناصر كلها، وليس واحداً منها، مع قدرتها على ترجمة الموضوعات الغنائية ترجمة خلاقة، هي التي أتاحت للجمهور أن يتعرف الطرب، الفن الغنائي الفريد الذي لا يحسنه إلا مطرب متفوق.

ولو أسمع أحدهم جمهوراً من الشباب العرب أغنية «هل تيمّ الهان»، فمن الممكن ألا يعرفوا أن المطربة هي أسهان، وربما التبس عليهم الأمر، وظنوها أم كلثوم، وهذا يرجع إلى العناصر الأسلوبية في تلحين الأغنية، وإلى السمات الصوتية في إلقائها على السواء. إن الأوركسترا في هذه الأغنية تعزف معاً وفي انسجام، مع تعديل آلاتي طفيف في الغالب من أجل مقطعي: القرار والجواب، والزخرفة الآلاتية

محدودة، إذ ينفرد في عزفها غالباً عازف الكمان كعبارات إضافية واصلت على الدرجة الثامنة، وفي اللوازم أحياناً. والأوركسترا الضخمة تحنو حنو صوت أسمهان الغني والقوي، ولا تخفت موسيقاها إلا قليلاً في أثناء الإلقاء، وتغني أسمهان الأبيات بانفعال شديد متوافقة مع هذا الحفوت الملح المتكرر. وبما أن وزن القصيدة سريع بعض الشيء، فلا بد من أن تزيّن البيت نغمات منسابة انسبها سريعاً ومؤثراً، رغم العبارات الطويلة إلى حد ما، فيغلب التنفس المديد، والتحكم في الصوت، على الأداء. إن هذه القطعة ليس فيها شيء غربي، في الجوهر، سواء في السرعة، أو في المدى، أو في التنظيم، فالعواطف والمشاعر التي تستشيرها أسمهان هي في الواقع عواطف شخصيتها الجامحة ومشاعرها.

وفي أغنية «أبها النائم»، وهي من تلحين رياض السنباطي، وغُيّت في فيلم «غرام وانتقام»، تخاطب حبيبها الذي قُتل مؤخراً من شرفة منزلها قرب النيل. تغني البيت الأول من غير مصاحبة موسيقية. الكمان والعود فقط يتساهمان مخطط اللحن الأساسي. ولا تعزف الأوركسترا كلها إلا عند العبارة الأخيرة من البيت. إنها مقدمة درامية لصوتها المتميز الذي لا يستطيع أن يكرره مغنون غير متأكدين من النغمية، وغير متعددين على قالب الموال. بعد ذلك تَدُ أسمهان كلمة «روحي» بارتعاش بطي، منضبط مع تخافت الصوت. ثم لا تلبث أن تُبرز كلمة «أمل» المشددة لتصل إلى ارتعاش بطي، آخر عند كلمتي «في مهجتي». إن وقع ذلك يقوي الصفة العاطفية المميزة للتقديم، مع التنويع في كل كلمة. بعض المقاطع تلفظ من غير جهد، وتنحري الجهد

في مقاطع أخرى. والمقطع التالي من الأغنية جواب كامل يعلو المقطع السابق. ثم تواصل أسمهان من غير أن يعيقها شيء بسبب مداها الواسع من الكونتراتنو إلى السوبرانو، تواصل تنمية الشعور بالعزلة، والعاطفة العميقة، مع استعمال الزخرفة، ومن دونها كما في العبارات الطويلة في نهاية الأغنية.

ومتضح لون الطرب أيضاً في أغنيها التي أحرزت نجاحاً باهراً: «ليت للبراق عيناً». تبدأ الأغنية بعزف منفرد على العود، ثم ترحل المغنية التفني بالآه. وسرعان ما تخفّف النغمة إلى مقام مرتبط باللحن، ولكنه أقل بروزاً، ضمن عبارة المغنية. وتقع سلسلة أكثر تعقيداً من القرار والجواب مع الهبت الذي أوله «قيُوني» (يُليه الجواب الذي تعزفه الآلات)، ثم «غللُوني» (وجواب آلاي بالطول ذاته). إن النغمة الأدبية للكلمات تقوي العاطفة التقليدية للأغنية.

امتزاج الحداثة بالتراث

إن التدريب الموسيقي وسيلة أكثر تأثيراً من أي وسيلة أخرى، لأن الإيقاع والتوافق يجدان طريقهما إلى دواخل النفس. (أفلاطون: الجمهورية، الكتاب الأول) (٢٠).

من الواضح أن أفلاطون قد فهم الدور الذي كانت تؤدبه التقنية في حرفة الموسيقى، إلا أنه يبين في هذا الكتاب التأثير الروحي والأخلاقي للموسيقى في نفس الإنسان. فقد يمتلك بعض الأفراد براعة فنية، غير أن القدرة على إضافة بعدٍ روحي إلى الموسيقى (سواء أضاف الملحن ذلك، أو أضافته حنجرة المغني) هو أحد مقومات الطرب التي لا غنى عنها.

وكتب جبران خليل جبران عن دور الموسيقى في حياة المستمعين: «يلى، فالموسيقى هي لغة النفوس»، وكتب أيضاً: «هي جم من الحشاشة، له روح من النفس وعقل من القلب.»^(١١) والتدريب، والقدرة، والفرصة، والحساسية العاطفية والروحية، كل ذلك قد ساعد أسهمان على التأليف بين العناصر القديمة والحديثة في أعمالها.

إن النعمة الأدبية، والتوزيع القديم للموسيقا، والسمة الكلاسيكية هي الغالبة على أغنية «اسقينها بأبي أنت وأمي». وهذه الأغنية كانت من الأغاني الشائعة التي سبقت ظهور أسهمان السبعاني في «انتصار الشباب». والتي أدت إلى اتساع دائرة المعجبين بها. وفي أداء هذه الأغنية، اتضح التدريب على الوضوح، والرشاقة الصوتية، والقوة غير العادية. وهذه الأغنية وطدت أيضاً للمغنية شهرة في الإلقاء المركز، والمقدرة على نقل الهشاشة العاطفية. جزء من ذلك يؤدي غرض الموسيقى «الأخر» الذي يقترحه أفلاطون.

وتعتبر أغنية «رجعت لك» مثلاً بديعاً على عمل أسهمان المحكم، والتنظيم الحاد، والتعبير الحديث. فهي تبرز سعة مدى صوتها المتوسط، وإلى ذلك يشير فيكتور سحاب. ولا يشير إليه المؤرخ صميم الشريف الذي يركز على إسهام القصصي والسباطي في حياة أسهمان الفنية. وعلى خلاف عدة تسجيلات تشتمل على كوارس كبيرة و مشكوك في نوعيتها بعض الشك، ففي هذه الحالة يجري تقديم كورس من الرجال ذوي الأصوات المتأخرة في منتصف الأغنية. ولكن صوت أسهمان يقلب على أصواتهم، ويخلق فرقاً. ويستجيب ارجمالها المثير للكنجيات بعد فاصل من العزف القصير (وغير المألوف نسبياً) على العود.

صوت النخبة أم صوت الشعب؟

لقد غنّت أسهمان عدداً من الأغاني كانت ألحانها وكلماتها بسيطة، ووثيقة الارتباط بالموضوعات الشعبية، السورية منها والمصرية. وكثير من هذه الأغاني لحنها فريد من مثل «أيدي فأيديك» و «المحمل الشريف» ذات المضامين الدينية، و «يا بدع الورد». وفي مستهل حياتها الفنية تعلمت أغاني أخرى من مثل أغنية عبد الوهاب «معلها عيشة الفلاحة» وغيرها من ألحان داود حسي.

كان الملحن سيد درويش قد أدخل موضوعات شعبية في أعماله («الحلوة دي» مثلاً)، وكذلك فعل ملحنون آخرون داخل المسرح الغنائي وخارجه. وفي فيلم «يوم سعيد» يتميز صوت أسهمان في «معلها عيشة الفلاحة» التي تؤكد كلماتها ولحنها وأسلوب غنائها الطابع الريفي. ولا سيما المقاطع التي تأتي بعد كلمات الأغنية: «يا هي يا هي يا هي يا». إن فريد الأطرش قد أظهر ميلاً خاصاً إلى تأليف الألحان الشعبية، والتوسع فيها، وإدماجها في أعماله. وهذا أصبح صفة مميزة للملحنين في القرن العشرين سواء في مصر أو في المشرق خلافاً للأفكار السابقة المتضمنة في الفناء العثماني. وهذه الصفات المميزة قد اجتمعت الجمهور، وتجلت في أعمال أكثر من مطرب واحد. وبما أن أسهمان قد أثبتت أنها متعددة المواهب في العمل الغنائي، فإنها وشقيقها قد تعلمتا خلال أعوام العمل أن إعجاب الجمهور عامل بالغ الأهمية، ولا يمكن للموسيقى أن يغلب عليه نزوعه إلى تأليف القطع الطويلة، على أن القطع الموسيقية المعقدة يمكن بلا شك أن تقدم، وأن يتفوقها الجمهور المحب للإبداع.

إن تسجيل أسمهان «المحمل الشريف» أبلغ المستمعين في الماضي والمحاضر أن الملحنين والمطربين استحضروا أشكال الأغنية الدينية وكلماتها في النصف الأول من القرن العشرين. فالأغنية التي لحنها فريد تستند إلى أساليب شعبية بسيطة، ولكنها تظهر قوة أسمهان في ترجمة معانيها. ويشار أحياناً إلى الأغنية بكلمات البيت الأول: «عليك صلاة الله وسلامه». فاللحن يعبر بسيطاً جداً، ولكن استخدام مقام بياتي، والإحساس المرتبط بالموكب الدينية، وعبارات اللازمة السهلة القصيرة، كل ذلك يغري بالترديد.

تتابع اسمهان، ثم تعود إلى اللازمة على نسق AAB AABC ويتصف تعبيرها بالهدوء، ويملك المرء إحساس أنها لا تتوقع أن يغني الكورس معها، بل الجمهور أيضاً. وها هي ذي كلمات الأغنية:

عليك صلاة الله وسلامه (مكرر)

شفاعة يا جد الحسين

دا محمك رجعت أيامه

هنية وتقلي به العبين

كرامه لله يا قاصد مكة

ونيتك بالكعبة تطوف

تبوس لي تراب السكة

أمانه من مؤمن ملهوف

إن هذه الأغنية من القوة بحيث تبدو فيها أسمهان الدينية مُقرنةً تتقدم جمعاً من المنشدين إلى المركز الروحي للعالم الإسلامي. والمنشد في المجتمع الإسلامي وظيفته تنعدي تقديم التسلية

«الحالصة». فهو يدعو المؤمنين إلى الحج أو إلى الورع (مع أنه ليس «مغنياً»). ويتنوّج الجنائز والأعراس بالكلمات المقدسة. وفي هذه الأغنية إشارة واضحة إلى المطربة التي تزوّد المؤمنين بالبسورة والمعنى، ومحدّد للجماعة مركز التذكّر الشفوي. وهنا النوع من الأغاني بذكرنا بأن «غناء النساء» في الشرق الأوسط، وشرقي المتوسط (وفي أماكن أخرى) ليس بالضرورة صوت القلب الحليّ. «^(١١)». وثمة نوع آخر من الأغاني أيضاً، هو أغاني النواكات.

وفي أغنية «يا بدع الورد» التي لحنها فريد، ووضع كلماتها حلمي حكيم، نجد مقارنة أخفّ تتضمن استعمالاً مغايراً للموضوعات الشعبية. والأساليب الموسيقية، وكورس الأغنية الكبير، وتركيز أسمهان الإيقاعي القوي، وتكرارها عبارة «بالطيف»، كل ذلك يذكرنا بالعشرنيات، وكل العناصر الشائعة في الشفافة الشعبية التي استطاعت الأغنية استدعاها. وليس هناك أي تبسيط من الناحية الفنية في المقاطع الشعرية المتزايدة الصعوبة التي تغنيها أسمهان، ويميز كل واحد منها لوناً: الأحمر، والأصفر، والأبيض. وهذا التكرار لمجده في الأغاني الشعبية المصرية الخاصة بالأطفال. وكما في قالب الطقطوقة، أو في إحدى المقطوعات الموسيقية على مقام البكاه، فإن صوت أسمهان يشبه في جُمل هذه الأغنية آلة ترجل تنويعات متزايدة التعقيد على خط الأغنية اللحني. وهذه المقابلة تُجرى مع اللون الشعبي للكورس الذي لا يسمع المستمعون إلا ملاحظة الطابع الأرضي لأصواته الأنفية، أو الحادة قليلاً، والمتباعدة مع صوت أسمهان الأكثر تغبراً والأرق أنسياباً، أو السماوي.

إن هذا التأليف فيه شيء حديث، إضافة إلى انطوائه على سمات من الفناء القديم. فعلى سبيل المثال، تقني أسهمان عبارة مقياسها 8/6 بدايتها «رسول العشاق...» ثم تتقدم... ويتبعها الكورس في هبوط بسيط يتضمن في نظرنا «طابعاً غربياً». مع أنه في الواقع وزن الفالس Waltz الذي أصبح جزءاً من ذخيرة الألحان العثمانية والعربية. ومع أن هذه الإضافة إلى التأليف بسيطة، وغير جذرية باهتمام كثير، فهي تسهم في التوالي المعقد للتركيب الموسيقية في هذه القطعة التي تمثل نموذجاً لتأليف فريد الأطرش في هذه الفترة، ولتأليف عبد الوهاب أيضاً.

وبأغنية «باديرتي» المستوحاة من سورية، أزعجت أسهمان الجمهور غير السوري بما لا يتفوقه إلا المشرق العربي. يستهل القانون عزف المقام، وحالما تبدأ أسهمان موالها بالأول الطويلة، تنقلنا إلى جو آخر. وحسابية غنائية أخرى. ويواصل استهلالها البديع المرفف استجابته لارتجال عازف القانون نحو دقيقة. ولا يلبث الجمهور أن يعرف من «الأوف» ومن «با ياي» أن الارتجال ليس مصرياً، بل شامياً، من غير أن يشاهد رقصة الدبكة السورية اللبنانية القصيرة الأمد. وأسلوب أسهمان في هذه الأغنية أشبه، على كل حال، بالمواويل العراقية (مواويل ناظم الغزالي، ربما)، أو مواويل صباح فخري الأكثر معاصرة (الأسلوب الحلبي)، منها بالمواك الجبلي اللبناني الأكثر محلية. إن هذه الصفة ينقلها إلينا تأكيدها على حذف المقاطع الأخيرة كما في مدّ «دير» وحرف الثاء الواضح في «دير تي»، والإلقاء البسيط مع نطق كلمة «لوم» نطقاً مختلفاً بعض الشيء. ولكن أسهمان تتجاوز هنا الاستهلال المنضبط في البيت الثاني بقوتها، وتأكيداً، ومدى السورانو الدرامي. هل يستطيع

أي مطرب أن يغني البيت الذي نهايته: «ما ترخصك بشمان» في هذه الأيام التي يشيع فيها الأداء الرديء، أو التبسطي؟ ولعل الأستاذ دبور عندما قرر تسجيل هذه الأغنية توقع أن لا يتفوق الجمهور موالاً محلياً طويلاً، لذلك اختار مقطعاً قصيراً منه لإضافة «نكهة» إلى العمل. وهذا الميل إلى إدخال تلميحيات محلية غطية بعض الشيء في الموسيقى (أو الرقص) كان يميز الحفلات الشعبية التي اكتسبت على ما يبدو قوة دافعة بعد وفاة أسهمان.

إن العروز يعتبرون «يا ديرتي» أغنيتهم الخاصة، وينسبون كلماتها إلى قريب أسهمان زيد الأطرش الذي ولد في قرية القرية عام ١٩٠٥. والأغنية ترجع في نظرهم إلى التضحيات التي قدموها في مواجهة مختلف أشكال الظلم سواء من الأتراك أو من الفرنسيين. كان زيد الطاعن في السن حيناً عندما قمت بالرحلة إلى الجبل^(١٢). ولو علم أن قصيدته التي ألفها في أعقاب الثورة السورية قد اعتبرها مدونو الموسيقى اللاحقون «شعراً سورية مجهول المؤلف»^(١٣)، لأحزنه ذلك.

كان أقرباء أسهمان يكررون الاستشهاد بهذه الأغنية في المقابلات ليؤكدوا عمق ارتباط أسهمان بالأصول المحلية والوطنية. ولكن هذه الأغنية قد لقيت استحساناً خارج بيئتها المحلية. فلقد علّمت عليها أسهمان وفريداً أساليب الأراجال الغنائي اللبنانية والسورية. ولعل هنا النوع بالذات، والفريد نسبياً في مجالس القاهرة الغنائية في تلك الفترة، هو الذي طبع «أسلوب» عليها الخاص. ومنها، ومن الاستماع إلى مطربين مشاركة آخرين، تعلمت أسهمان هذا النوع، واحتفظت به (ربما أكثر مما فعل فريد) مع البراعات اللازمة للأساليب القديمة

والحديث. وكما في أغاني فريد اللاحق، فإن هذا اللون المحلي قد جرى تحويله قليلاً، أما التحويل عند أسمهان فيرجع إلى اختصار قوالب الأغنية المحلية أكثر مما يرجع إلى أي تغيرات معينة في إلقائها. (إن فريداً في واقع الأمر قد عدل قوالب الأغنية على نحو جعلها أقل أو أكثر مشربة حسب الجمهور).

وما ينبغي أن نتنبه له أيضاً هو قوة الكلمات في مماهاة الغنية مع بيتها، ونضالها الوطني:

يا ديرتي مالك علينا لوم
لومك على من خان
حنا روينا سيوفنا من القوم
مثل الردي ما نرخصك بشمان (في الأغنية: «مثل العدو»)
لاهد ما تمضى ليالي الشوم
وتعتر غلمة قاهدا سلطان^(٢٥).

إن هذه الكلمات تستحضر مقاومة الطغم، سواء أكانت السلطة عثمانية أم فرنسية (أم بريطانية بالنسبة إلى المستعمع المصري)، وتربط الجبل وميلون بدنشواي وغزة، وبكل الانتفاضات التي عُقد العزم عليها، والالتزام بها. وقصد بالأغنية التعبير عن علاقة أسمهان بأسلافها الذين قارعوا العثمانيين، وبقربيها سلطان، المجاهد العنيد في سبيل الاستقلال. ومع أن بعضهم قد انتقد مرح المطربين، وافتقارهم المفترض إلى الوطنية، فإن مثل هذه الأغاني كان وسيلة لتصبح نظرة الناس إليهم، واكتساب مكانة وطنية.

تحول الأنواع

إن أغنية «يا للي هواك شاغل بالي» التي لحنها فريد هي مثال الأغنية التي تروم الهوة بين الطرب التقليدي، والأغنية الرومانسية الحديثة. فهي لا تنقل طرب بيوت النخبة المثقفة، ولا مواكب القرى الشعبية، بل تركيباً صحيحاً يجمع بين المرحلة والإلهام. تبدأ الأغنية بعزف منفرد ووجيز على الناي، والاوركسترا الكاملة لمجيب بنغمتين فقط لتعين المقام لكل انبجاسات الناي. وفي أماننا هذه التي يندر استخدام الناي فيها إلا في المجموعات الموسيقية الكبيرة، فإن السينما والتلفاز كثيراً ما يستخدمان هذه الآلة في تحديد بيئة القصة في الشرق الأوسط، فهي توحى بالغموض الذي يكتنف المدينة بينما الكاميرا تستعرض حياً قديماً عند الفجر، أو ترتل أنغام الزمن الراكد في الريف بينما الشمس تغرب خلف فلاح أو جاموسة. وأسهمان كانت معجبة بالارتجال الموسيقي والغنائي عندما كانت تتلاعب بالطرب.

ويمكن استخدام الناي للتعبير عن الروحانيات، أو العزلة، أو ارتباط الثقافة بالماضي. فجلال الدين الرومي كان يرى أن الناي يرمز إلى توفيق الروح إلى المحسوب (الله). وفي هذه المرحلة، كانت فكرة تخصيص آلة معينة للعزف المنفرد من أجل تقديم قطعة موسيقية فكرة جديدة نسبياً، ومن الواضح أن فريداً كان يفعل ذلك رغبة منه في استهلال لحنه بإشارة تقليدية أو روحية.

وأسهمان تكرر «يا للي هواك شاغل بالي» مرتين، وتتقدم الاوركسترا كلها. وهذه اللازمة متكررة وتقليدية في الصوت ونغمة الحتام. ولكن سهولة اللحن ترغّب المرء في حفظ الأغنية.

ويشير عزف الآلات إلى شيء من التجديد، إذ يبدأ القانون بالعزف مثل البيانو، وتنتقل أسهمان إلى المقطع الثاني باستخدام متقن للتنفس والزخرفة (في.... غرامك أنا.... يا ما قاسيت)، وكما لا يستطيع أحد إلّاها، تنهي المقطع نهاية قوية. بعد ذلك تعزف الاوركسترا جملة بسيطة ولكنها غير عادية، ففي البداية تعزف الكمنجات مع جواب من القانون، ثم يلتقط الصوت الجملة ويغني: «روحي وروحك». وتليه ثلاث نغمات في اللازمة من القانون. إن براعة أسهمان الفنية تتيح لها أن تكرر هبوط الأوتار وانسيابها في «ياقزادي» الممدودة. وتوازن الأسلوب - محاكاة الصوت للأوتار، وتكرار الأوتار للجمل الغنائية السابقة - هو جزء مهم من نسج هذا النوع التقليدي الذي لمحوك إلى قالب أغنية أكثر حداثة. والمقطع الذي بدايته: «يا واحشني...» هو مقطع أقوى عاطفة وأحدث، رغم أن الملحن بعد استخدام الانتقال التقليدي إلى مقام ثانوي هنا. تكرر أسهمان مقطع «روحي.. وروحك...» الذي يفضي إلى مقطع صعب، ثم إلى مقطع متواصل حيث ينبغي أن تغني تدريجاً صولفاوياً Solfege دقيق الوزن حول نغمتين متشابهتين... «يا ريت...». وهذه الطاقة الصوتية ذات وقع خاص عندما تتمكن من استحضارها حتى في مقاطع سريعة بعض الشيء. مثل هذه. ولأن النغمات محددة ومتساوية الجوهرة في الوقت الذي تؤكد فيه كامل العبارة تأكيداً دينامياً.

وشأن الأغاني المتحددة الأخرى التي غنتها أسهمان أول مرة، فإن هذه القطعة لا يمكن اعتبارها متأثرة بالفن الغربي، و «مُحدث» من كل النواحي. وهي لا تؤدّى إلا نادراً. شأن أغانيها الأخرى. وهذا سببه صعوبتها، وعدم اطلاع الجمهور على مجمل أغاني أسهمان.

المراجعة والأداء

إن مكانة أسهمان كواحدة من «المطربين السبعة الكبار» في القرن العشرين^(١٦) قد ارتكزت على قدرتها على الاستفادة من متطلبات الغناء القديم، والألحان التجديدية التي تقضي إلقاءً دينامياً ونغمياً دقيقاً. لقد ناقش جهاد الراسي متطلبات الفنان الحقيقي، مؤلفاً كان أم مؤدياً، كما تطورت في القرن العشرين. لا بد للفنان من الاطلاع الوافي على النظام الموسيقي العربي، ويكون قادراً أيضاً على الترجمة الخلاقة، والتجديد والفردية^(١٧). وقد اشتهرت أسهمان في عالم الغناء لأنها استخدمت ذلك المزيج من التطريب التقليدي، والتجديد، ومن مساهماتها قدرتها على «تطعيم الغناء العربي بقواعد الغناء الأوروبي». كما يقول الراسي، وهذا ما جعلها تبتدع أعمالاً غنائية بالغة الأهمية^(١٨).

وتبدو، إذا أخذنا بالاعتبار تحليلات الراسي والشريف لقدرات أسهمان، ووصف صحاب لأعمالها، أنها قد تمثّلت مقومات الموسيقى الشرقية والغربية على السواء، واحتفظت في الوقت ذاته بقدرة المطربين الشرقيين على أن يكون لها أسلوبها الفردي، وشخصيتها، ومزاجها في كل أغنية.

كانت أسهمان موهوبة، وبذلت جهداً في إتقان حرفتها موسيقياً ودارامياً. واختارت أيضاً مادة ممتعة ومتحدية للعمل عليها. وكما أشار جهاد الراسي، فإن بعض ألحانها يُظهر تأكيداً جديداً على التعبير عن العاطفة، وخط القصة، والتسلسل الغنائي الذي اقتضته السينما^(١٩). كانت هذه الطريقة مفيدة، ولا سيما لوضع لحن قصير عن حالة نفسية

يمكن ربطه بمشهد معين، أو شخصية معينة. وهذه الأفكار الموسيقية كانت جزءاً من الاتجاه الجديد في توزيع الآلات.

يناقش الراسي لحناً يستخدم «التنوع الخطي» هو لحن أغنية «لبالي الأنس في فيينا» التي تشكل عرضاً رائعاً في فيلم. وهذه الأغنية التي لحنها فريد تستهل استعراض أسهمان الفنائي في «غرام وانتقام». والمرء قد يشغله العرض البصري المشتغل على رقص وغناء وموسيقا تشير إلى زمان ومكان يسود فيهما جو البهجة والمرح (فينا متخيلة في ثياب السهرة). ولكن الراسي يرى في التركيز على بنية الأغنية أن التأثير التعبيري يخلقه استخدام مقاطع فرعية عديدة في الأغنية، كما نلاحظ في «ياللي هواك شاغل بالي» أيضاً. ومع ذلك، فإن اللازمة تكرر هنا «وزن فالس ونغمية ثانوية»، في حين أدخلت في موضع آخر تجديدات على التوزيع الموسيقي للأوركسترا، وعلى التدوين. وهذه التجديدات تؤثر في البنية، وفي العزف المنفرد للعود، والعزف المنفرد للفتار على طريقة هاواي، وعلاقة المطربة اللحنبة مع الأغنية بالكامل. ولا ينحصر ذلك في مجرد تقديم آلات جديدة، بل يتجاوزها إلى طريقة عزفها، أي العزف الانسيابي للفتار، وتنفيذ الكمنجات لحن الفالس بالنقر على الأوتار، وهذا بقوي الاتطباع الأول عن لون الأغنية الغربي.

ومع ذلك، فإن المغنية التي تؤدي دورها أسهمان تبدأ الغناء بلون

الطرب:

لبال الأنس في فيينا
نسبها من هوى الجنه
نغم في الجو لوه رثه
سمعها الطير بكى وغنى

ثم يرتفع صوت أسهمان إلى الصول المستمر، وتُطيل المقاطع الأخيرة من كل شطر إطالة فيها لتحكم بأربع:

ما بين رنين الكاس

ورنة الأحمان (زخرفة)

أدي القروام ميس

يا عاطف الأغصان (نقمة ختام)

وتتعمد أسهمان زخرفة لفظة «الأغصان» بثلاث نغمات متواصلة.

ثم تغير طبقة الصوت عند نهاية العبارة.

ويستمر المقطع:

تم النعيم للروح والعين

ما تخلي قلبك بهنا

أدي الحباب عالجنين

ايه الى فاضل عن الجنه؟

وقد يلاحظ الجمهور التركيز المعهود على اللغة العامية، وأن حرف

الميم في «ما»، وحرف اللام في «الجنين» ممدودان، وحرف الكاف

ساقط. ومن الناحية الموسيقية، فإن عبارة «أدي الحباب» تعيدنا قليلاً

إلى «اللون البلدي»، (أسلوب شعبي ريفي أو مدني)، كما يحدث لاحقاً

في الأغنية بعد لازمة الفالس حين تغني المقطع المطوك

«أمرخ... وأطرب» على نحو ملائم، ثم «أفرخ... واشرب». (انظر التدوين

الموسيقى للكلمات في نهاية هذا الفصل).

وتغني أسهمان أيضاً أغنية «امتى حتعرف امتى؟» في فيلم «غرام

وانشقاق» وهي من تلحين محمد القصبجي «المجدد». وبدلاً من الغناء

البطيء الذي يقتضيه الفناء القديم، تنطلق بسرعة عبر اللازمة التي تتطلب تنفساً بسبب طول العبارة الثالثة. وجمال الأغنية يتجلى في تركيزها وترددها عند تغيير طبقة الصوت من المقام الرئيسي إلى مقام مساعد خلال عبارة «والنار يترعى فيه»، وعند إضفاء الشجن على نغمة صوتها. ثم يستبق العودة إلى القصيدة تردد قلب، وهي عودة ليست بارزة مثل التي يستخدمها مطرب معاصر هو السيد مكاوي، ولكنها مع ذلك عودة مهمة.

اللازمة:

إمتى حتعرف إمتى؟ إني بحبك إمتى؟ (مكرر)

إمتى حتعرف إني بحبك إمتى إمتى إمتى

إمتى حتعرف؟

إمتى إمتى حتعرف.

الأبيات: بناجي طيفك واتمنى أشوفك

لا يوم عطفت عليّ ولا أنت سائل في (مكرر)

ولإمتى حتحير بالي وتزود همي

باللي غرامك في خيالي وفروحي ودمي

لازمة.

الأبيات: فضلت أخبي حيك حيك في قلبي حيك (مكرر)

وصبرو وواسه والنار يترعى فيه

لازمة.

إن الأغنية خادعة، إذ تعطي انطباعاً بأنها تشتغل على ألوان إقليمية، أو ثقافة متعددة - عربية، ومصرية، وسورية، قديمة وحديثة.

وحسب رغبة (بعض الشيء) كما يوحي المشهد الذي تظهر فيه أسماهان في الفيلم مرتدية زي المرأة الشرقية، ويظهر فيه الراقصون مرتدين ثياب أسبوط الفضية. وفي القسم الأول من الأغنية يشتمل التوزيع الموسيقي على الأكورديون (الأقل شجوعاً)، وعلى استخدام قليل للموتريات، ومع ذلك فإن الأقسام المتوالية من الأغنية، وحسب التغيير الأخير في السلم (إلى سلم كبير، ثم العودة القصيرة إلى «حاشية» صغيرة، ثم إلى اللازمة) تتصف بالتجديد، وتذكر بالأغاني الأقدم، أو بعض عناصرها. ومن السمات المثيرة للاهتمام في هذه الأغنية كلماتها العاطفية، والمكان الذي تشغله في فيلم «غرام وانتقام». فالأغنية تؤدي في سهرة في مصيف جبلي شرقي حيث يقيم الملحن /عازف الكمان، والبطلة/ المغنية. ومن خلال هذه الأغنية تُبلغ البطلة عازف الكمان حبها بطريقة مضايقة وشبه جدية. ولكن في مجمع من الناس. إن أغنية الحب يمكن أن تدلّ على الحب، ويمكن أن لا تدلّ. فالمطربة تسأل: «متى تعلم أنني أحبك؟» والطبيب الشبيه بالمهرج (بشارة واكيم)، وصدّق الاثنين، يدفع البطل بالمرفق، ويهمس همساً مريحاً: «هذه رسالة الغرام لك». كان تقدير الجمهور لهذه الأغنية عالياً، وربما يرجع ذلك إلى أن اللازمة المتكررة عدة مرات أتاحت له أن يفني هذا القسم على الأقل، وإلى أنها غناها آخرون من مثل الفنانة المغربية عائشة جلال^(٢). (أنظر التكوين الموسيقي، ونص الأغنية في نهاية هذا الفصل، ونصوصاً أخرى في الفصل الخامس).

وتُقدم أغنية «أهوى أهوى» في مشهد حفلة في فيلم «غرام وانتقام». ويقصد من ذلك عرض مواهب البطل الموسيقية الذي نحن

للمغنية التي تنوي إبقاعه في حبائلها. كما أنها شكل آخر من الأغاني التقليدية التي يغنيها البدو في شتى المناطق عند إعداد القهوة، وطقس غزلي في الوقت ذاته، لأن العريس المرتقب كان عادة يتناول القهوة من يد عروسه التي تستر وجهها بالنقاب. وفي حين أن المغني البدوي التقليدي، السوري أو الأردني، كان يلزمه مهجاء وربابة، فإننا في هذه الحالة نرى امرأة جميلة تصنع القهوة، وتقدمها كدعوة إلى الحب. مخاطبة جمهوراً كبيراً من النخبة، وموضوع اهتمامها، يوسف وهبي، بالشكل الفني الذي كان الإعجاب به أوسع من الإعجاب بالأغاني المصاحبة لطقس القهوة التقليدي. تغني أسمهان: «يامين يقول لي أهوى، أسقيه بإيدي قهوة». إن ثباتها من قماش أسيوط، وعلى رأسها حلي بدوية كاملة، ومع ذلك فهي ليست فاتنة أسنوديهوات الإعلان. (انظر التدوين الموسيقي وكلمات الأغنية في نهاية هذا الفصل.)

إن تحول الشكل الغنائي يقوّي الانطباع عن التغير والتجديد في تعاون أسمهان وفريد. فعلى سبيل المثال، لا تُبرز أغنية «بالبالي البشر» أسمهان في اللون الغربي والكلاسيكي فحسب، بل تبرز فريداً كمطرب أيضاً. وتظهر هذه القطعة مرة أخرى أوجهاً عديدة من الأسلوب المتغير، والتعقيد، وتقدم صوتين، وكورساً في البداية أيضاً. وفي عدة مقاطع منها يتضح الاستخدام الغربي الأقصى للصورانو في غير «تفريد البلابل»، على أن التأثير العام للقطعة لا يفتقر إلى الأصالة. إن براعة فريد الغنائية أقل صقلاً بكثير من صوت شقيقته في هذه الأغنية، لذلك فهو يستخدم عوضاً من ذلك عفوية النغمة، والبطء المحبب في المقطع

الثاني الطويل. أما أسهمان فهي تؤثر فينا كمطربة متعددة المراهب في النصف الأول من هذه القطعة.

والمرجح أن الناس يتذكرون أسهمان كمغنية شرقية «قدمت صوتاً أوبرالياً، أو صوتاً غربياً»، بسبب المقاطع «الغريبة» على نحو واضح. وذات الطبقة الصوتية العالية للغاية في «تفريد الليل» (المعروفة باسم «يا طيور».)^(٢١) ففي الأغنية ذاتها، تكتسب، دون إن تفاجئ، أحداً، صفة كلاسكية قوية مستمدة من اللحن، ومن إلقائها الدرامي المتراصل على السواء. وفي المقطع الأخير، تؤدي تمارين سولفاوية تقريباً؛ ارتفاعات، وارتعاشات، وانخفاضات، ونفخة الأوج الأوبرالية؛ سي. لقد أذهلت هذه التجديدات الغنائية العالم العربي، وأكدت أن موهبتها التقنية تضاهي مواهب المطربين الأوروبيين والأمريكيين.

التجديد

إن أغنية «دخلت مرة في جنيئة» التي لحنها مدحت عاصم هي أهم نماذج النوع الذي طوّره أسهمان. يؤكد مقام النهاوند موضوع الحزن، كما يؤكد استخدام أسهمان مدى صوتها المنخفض، ونغمات البيانو المشابهة لضربات الطبل. وكما في معظم أغاني أسهمان، تفرض قوة صوت المغنية نفسها على المستمع، وهي قوة لا جهد فيها، ولا أصوات دخيلة. وفي مقطع آخر، يضيف استخدام المدى الأعلى للبيانو على الأغنية نسيجاً بالغ الإثارة. كان مدحت عاصم عازف بيانو، لذلك فإن الاستخدام الخاص لتلك الآلة ليس بالإضافة المفاجئة. ومع ذلك يتضمن استخدام البيانو (الذي ليس فيه أربع أصوات) مصاعب تقنية متعددة.

بما أنه يصعب عزف مقامات معينة عليه، أو بعض نغمات تلك المقامات على الأقل. إن أهم سمات هذا اللحن هو أنه قصيدة غنائية ذات مقاطع وأجزاء تتوحد من خلال التأثير الدرامي، وتنقل إلى أسمعنا. وأغنية «حديث عنين» التي لحنها رياض السنباطي لأم كلثوم، ولكن، كما يروي الشريف (بشيء من التشفي) عجزت عن أدائها كما تفتي الملحن، فأقنع القصصي السنباطي بأن «يعطي» الأغنية لأسمهان⁽¹⁾. وسوى تدوينها الذي يتطلب براعة فائقة، هناك الطابع الشعري اللازمة الغنائية:

يا لعينيك وبالي من تسابيح خيال
فيهما ذكرى من الحب ومن شهد اللبالي

ومع أن مقدمة الأغنية الطويلة لم يُحمن تسجيلها، وهي قسم أوركستراي وحيد الموضوع يسبق ويلي عزفاً منفرداً على العود (يزديه السنباطي نفسه)، فلا شك في أنها كانت مقدمة جرئة للغاية في هذه الفترة التي كان فيها التأليف الجاد الطويل في طور التشكل. والأشد إثارة للاهتمام من هذا القسم المكرر الذي يكاد يكون للصوت القوي الخفيض فيه تأثير تنويمي، هي الأقسام الوسطى حيث ينتقل الموضوع إلى مقام آخر، ويجري إدخال موضوعات فرعية إلى خط المفنية. وفي عدد من هذه الأقسام الوسطى، فإن الارتجال، ونغمات أسمهان المتوسطة الحزينة، وتقسيمها للعبارات الموسيقية، وأصداء زخرفتها المترددة، وتوقيتها، إن كل ذلك يجعل تمثيل صوتها من صوت أم كلثوم أمراً مستحيلاً. وهذه مفارقة في تاريخ الأغنية.

إن «التأثر بالضرب» لم يكن آنذاك مجرد محاكاة - من جانب أسمهان وملحنها على الأقل. كان يجري تغيير عبارات موجزة ومثيرة،

أو مظاهر موسيقية، من خلال التجريب في الشكل، وتوزيع الآلات، وتنظيمها، إضافة إلى «اقتباسات» مهمة من التصاميم الغربية. وهذه «الاقتباسات» تتضح أكثر ما تتضح في أعمال محمد عبد الوهاب، الذي نقل موضوعات عن بيتهوفن، أو عن لحن «الشاي والقهوة» في باليه تشاكوفسكي «كسارة البندق». والاقتباس واضح في بعض أغاني أسهمان المبكرة، كما في القسم الأول من «ناويت أداري» التي هي جزء من أنشودة إلى ملوك مصر. ولكن جانباً آخر يخلق شعوراً بالحدثة هو إلقاء أسهمان البالغ الدقة - الأوبرالي، أي الحريص كل الحرص على أدا، ما يقصده الملحن. وهذا لا يعني أنها لم تكن تزخرف، بل كانت تفعل ذلك، إلا أنها لم تكن تضحى بالإبداع، وتقسيم العبارات الموسيقية، والتفغير المستمر.

وهكذا فإن أسهمان قد مثلت، منذ أداها الاختراقي لأغنية «فرق ما بينا» التي هي امتزاج ناجح للقديم بالجديد. مجالاً جديداً للبراعة الفنية، والفنانية، والأداء، المعبر عن المعاني. ويُبرز تأليف القصبي اعتماده القوي على المفردات الواضحة، والعبارات الأنيقة، والتوالي اللحني المعتنق، وإدخال آلات جديدة وغير ذات شأن مع ذلك، مثل الصنوج الثابتة، أو الخلفية الإيقاعية الخاصة بالغالس. وصميم الشريف على حق حين يؤكد أن هذه الأغنية هي إنجاز موسيقي حقيقي في هذه الفترة لأسهمان والقصبي معاً.

علاقة بصرية

لم تكن أسهمان مجرد ناقلة لإبداعات الملحنين، ومن أسباب ذلك علاقتها مع الجمهور. وهذه العلاقة استمرت بصرياً في الأفلام التي

بقيت بعدها ، إضافة إلى تسجيلاتها . ففي السينما تُظهر أسمهان التركيز والبساطة والإشجاء ، كما في غنائها . وهي تغدو بؤرة على الشاشة منذ اللحظة التي تنقل فيها الكاميرا صورتها . وما يراه الجمهور هو أنوثه عركتها الأيام ، أو ناضجة ، ويشعر بالسحر الخالص وعمق العاطفة . وهذه الصفة ليست موجودة في كثير من المطربات المعاصرات في المنطقة ، واللاتي لا يتقلن إلا الرلع بالموضة ، أو تسويق الخبرة ، أي التعليق المؤسف على مفهوم «التفرقة الجنسية» المعاصرة .

قال شقيقها فؤاد : إنها كانت نحد مشعة هي وفريد في مشاهدة الأفلام الأوروبية في شباهما . وبما أن الأفلام كانت تنتج في مصر ، فقد كانت تتمكن من مشاهدتها حتى وهي خارج البلاد . و لربما درست عن وعي . وهي المقلدة بالفطرة للأصوات . هذه الأفلام كمصدر للبراعات التمثيلية منتهجة تلك المواظبة المركزة التي اكتسبتها من تعلم الأعمال الفنية . وقد يرجع هذا التأثير إلى الإخراج الجيد ، ولكن من المؤكد أنها لم تكن تسمح لنفسها بتلقي توجيهات كثيرة مثل بعض معاصراتها اللواتي لم يستطعن استيعاب الحاجة إلى الواقعية أو الانفعال في أعمالهن .

أسمهان وأم كلثوم

إن أحد جوانب المنافسة بين أسمهان وأم كلثوم له علاقة بنجاح أسمهان السينمائي . فأم كلثوم لم تطب لها صناعة الأفلام ، وتوقفت عن صناعتها لأسباب عديدة . إن فيلمها الثالث «دنانير» الذي تزوي فيه دور جارية عند هارون الرشيد عُرض قبل فيلم أسمهان الأول «انتصار

الشباب» بوقت قصير. (في فيلم «يوم سعيد» سُجل صوت أسهمان من غير صورة). وفي الفيلم الثاني، بدت أسهمان أكثر ارتياحاً على الشاشة من أم كلثوم. وفي حين رفضت عائلتها في وقت سابق أن تمثل في الأفلام، فإنها قد رُفضت فيما بعد لأن مظهرها لا يتفق مع مظهر المرأة المحببة على ما يبدو. ولما طُبع الفيلم، كان جمالها الفريد، وملامحها غير العادية (ولذلك لا تُنسى) من مميزات عملها. وقد اعترف بها بعد المئات لمحة درامية وغنائية معاً بفضل انتشار هذين الفيلمين. إن موضوعات فيلمي أسهمان قد رسخت صورة لها في أذهان الناس هي صورة المرأة المصرية. فلقد تناول فيلمها قضايا معاصرة ومقلقة في الحياة المصرية كالهجرة والتمرل، والحبانة، والانتقام، وهذه الترابطات شكلت مقابلة مع أدا، أم كلثوم السابق في بعض القصص التاريخية الملفقة.

قمت مارجوري فرانكن Marjorie Franken صوراً مجملة للمرأة في الفيلم المصري. وتحدثت أنا مطولاً عن التغييرات في هذه الصور خلال فترة الانتفاضة (أوائل السبعينيات حتى الثمانينيات). توضع فرانكن أن «النساء الصالحات» بصورن عادة مرتبطات بالرجل، لذلك فإن «النساء السيئات يرمزن إلى الفوضى، وجبائل الحياة، والصالحات يرمزن إلى البيت، والأسرة، والأمة»^(٢٥). وأعتقد أن صانعي الأفلام قد واجهوا بعض المشقة في تصوير أدوار الجنسين، وأوضاع المرأة، وأفلحوا في تقديم بعض التغيير المتبسط في وضع المرأة الذي كان في الثمانينيات مختلفاً عنه في زمن أسهمان. إن نادبة في «انتصار الشباب» فتاة غير متزوجة ولكنها عفيفة، وحين تحترف حرفة غير شريفة يكون الثمن

مكانتها الاجتماعية، مع أن هذا تقرر (على نحو غير واقعي) نهاية الفيلم. وفي فيلم أسهمان الثاني. تؤدي هي دور الأرملة والمطربة معاً. وهذا وضع مزدوج الخطر بالنسبة إلى المرأة. وقد يتوقع المرء نهاية فاجعة لها، لو لم يكن البطل من أهل الفن أيضاً. وعلى كل حال، فإن النهاية التي قصدتها الكاتبة هنا بقاطعها موت البطلة، وبالتالي يُدخل الموضوع المعروف، موضوع الحب السيئ الطالع، والمأساة التي تنزل بالمرأة في نظر الناس.

وفيما يتعلق بالإدارة، وقرارات العمل الحسنة، وجوانب التسويق الأخرى، فإن أسهمان لم تكن فقط أقل مهارة من أم كلثوم، بل كانت في أول الأمر طفلة في غاية، إلا أنها خرجت عن السيطرة فيما بعد. كانت أجورها في البداية منخفضة جداً، وكانت الأجور تذهب رأساً إلى وعاء الأسرة. وحسب دانلسون، لم تُرتب أسهمان عروضاً عامة عديدة مثل أم كلثوم^(٣٦)، غير أن برنامج حفلاتها الخاصة كان مزدحماً بالتأكيد. ولا أعتقد أن دخلها من هذه الحفلات يمكن تقديره بما أنه لم يتوقف على الأجور فقط. بل على الهبات أيضاً. وأما امتيازهما النسبي، فإن الحفلات العامة ربما روجت بيع إسطوانات أم كلثوم، والحفلات الخاصة وسعت شبكة الحماية لأسهمان.

ولما بدأت أسهمان تطلب أجوراً عالية، كان تصرفها أقل حكمة من تصرف أم كلثوم التي وظفت قسماً من دخلها في العقارات. وبما أن أسهمان لم تكن متمولة قط، بل إنها عانت في عامي ١٩٤٠ و١٩٤١ متاعب مالية بحيث لم يكن هناك أكثر من «ثوبين أو ثلاثة باسمها»^(٣٧) كما يقول التابعي، فإن قدرتها المفاجئة على طلب مبالغ كبيرة قد أثرت

فيها ، وهي التي شعرت بالضغط لإثبات مكانتها كمغنية أولى . وهكذا كانت حالها أيضاً عندما كانت تحمل لقب « أميرة » ، ولم تكن مع ذلك غنية جداً . ويمكن أن نعتبر تذكيرها للمال إما عيباً في شخصيتها ، وإما سمة تُعرف بها حياة المطربين الناجحين .

كانت أم كلثوم قادرة على مفاوضة أفراد أسرتها ، وفي آخر الأمر أخرجتهم من عطلها . وكانت في صباها تظهر على خشبة المسرح في حمايتهم ، كما أن شقيقي أسمهان قد رافقها أهنأ ، وحاولا تتبع خطواتها . وربما كانت أم كلثوم حريصة على مراعاة المظاهر المقبولة من الناس . في حين كانت أسمهان لا تبالي بذلك . وهذه الأمور أوجدت فرقاً في الصورة العامة لكل منهما ، وسببت متاعب دائمة لأسمهان مع أقربائها .

ويظهر أن الميدان الآخر للنزاع كان تفاعل المطربين مع الموسيقيين والملحنين كالقصبجي ، و السباطي ، وفريد طبعاً . فأم كلثوم ابتعدت عن القصبجي خلال المدة التي شهدت بلوغ أسمهان أوج الشهرة . ولم يلحن لها على وجه الحصر تقريباً إلا زكريا أحمد حتى عام ١٩٤٥ (بعد وفاة أسمهان) . حين بدأ السباطي يلحن لها . والظاهر أن موت أسمهان قد أثر في القصبجي تأثيراً عميقاً ، وعانى من رفض أم كلثوم لألحانه اللاحقة كلها ، مع أنه عزف في هذه الفترة مع تختها . ويبدو الأمر وكأن أسمهان قد كانت مجسّد عبقرية الموسيقى ، ولما رحلت لم يجد تلك الطاقة الخلاقة متنفساً لها . وتوجد مجموعة من القصص أيضاً تتعلق بالمنافسة بين فريد ومحمد عبد الوهاب ، والعلاقات المتوترة مع أم كلثوم ، والمرتبطة بالتاريخ الفاجع لشقيقته من ناحية ، وبالتنافس الشديد بين المطربين في مصر من ناحية أخرى .

الأغاني

بعد وفاة أسهمان بقليل، أصدرت شركات التسجيل كراسة صغيرة تحتوي على كلمات كثير من أغانيها، مع كلمات أغاني أخرى شائعة في تلك السنة، لم يسجل بعضها ولم يُغنى أي مطرب آخر. لقد غُتت الفنانة المفهرية عزيزة جلال بعض أغاني أسهمان التي أعيد نشرها آنذاك في تدوين بسيط وأخذت عنوان: «غناء: أسهمان وعزيزة جلال». إن إجراء إحصاء كامل لأغاني أسهمان، بما فيها الأغاني التي أدتها في حفلات خاصة، أمر غير ممكن، لذلك فإن القائمة التالية غناها فريد مع أسهمان في فيلمها:

• سكت والدمع تكلم: تلحين محمد القصبجي، تأليف أحمد رامي (غنتها أم كلثوم قبلاً).

• ليت للبراق عينا فترى: تلحين محمد القصبجي، نص قديم (غنتها بهيجة جلال قبلاً).

• فرق ما بينا ليه الزمان: تلحين محمد القصبجي، تأليف علي شكري.

• كلمة يا نور العين: تلحين محمد القصبجي، تأليف يوسف بدروس.

• كنت الأمانى: تلحين محمد القصبجي، تأليف يوسف بدروس.

• يا حبيبي تعال الحقني: تلحين مدحت عاصم (غنتها قبلاً ماري كويني).

• هديتك قلبي: تلحين زكريا أحمد، تأليف أحمد رامي.

• يا نار فؤادي: تلحين فريد غصن، تأليف يوسف بدروس.

• المحمل الشريف: تلحين فريد الأطرش، تأليف بديع خيرى.

• رجعت لك يا حبيبي: تلحين فريد الأطرش، تأليف يوسف بدروس.

• نويت أداري الأمي: تلحين فريد الأطرش، تأليف يوسف بدروس.

- دخلت مرة في جنيّة: تلحين مدحت عاصم، تأليف مدحت عاصم.
- بالعينيك، أو حديث عيتين: تلحين رياض السباطي، تأليف أحمد فتحي.
- تفريد البلابل، أو الطيور: تلحين محمد القصبجي، تأليف يوسف بدروس.
- هل تيمّ البان: تلحين محمد القصبجي، تأليف أحمد شوقي.
- أعمل إيه: تلحين فريد الأطرش.
- أوبريت مجنون ليلي (أو قبس وليلي): تلحين محمد عبد الوهاب، تأليف أحمد شوقي.
- معلاها عيشة الفلاحة: تلحين محمد عبد الوهاب، تأليف بيرم التونسي.
- غبر مجد في ملتي واعتقادي: تلحين زكريا أحمد، تأليف أبو العلا المعري.

أغاني «انتصار الشباب»

- يا سلام عاليل: تلحين فريد الأطرش.
- يا بدع الورد: تلحين فريد الأطرش، تأليف إسماعيل الحكيم.
- الشمس غابت أنوارها: تلحين فريد الأطرش، تأليف أحمد رامي.
- إيدي فايدك: تلحين فريد الأطرش، تأليف بيرم التونسي.
- أهلا بنور العين: تلحين فريد الأطرش.
- كان في أمل: تلحين فريد الأطرش، تأليف أحمد رامي.
- الحب الحب: تلحين فريد الأطرش، تأليف أحمد رامي.
- جاد الزمان: تلحين فريد الأطرش، تأليف أحمد رامي.
- أغنية الشروق: تلحين فريد الأطرش (جزء من أوبريت).
- يا نسيم احمل: تلحين فريد الأطرش.
- يا ليلي هوالك شاغل بالي: تلحين فريد الأطرش، تأليف أحمد رامي.

أطلسي، غرام وانتقام،

- ليالي الأنس في فيينا: تلحين فريد الأطرش، تأليف أحمد رامي.
- دمعة على حبيبي، أو أبها النائم: تلحين رياض السنباطي، تأليف أحمد رامي.

- أهوى أهوى: تلحين فريد الأطرش، تأليف مأمون الشناوي.
- نشيد الأسرة العلوية،: تلحين رياض السنباطي، تأليف أحمد رامي (عنوانها الفرعي: مواكب العز).

- إمتى حترى إمتى؟: تلحين محمد القصبجي، تأليف مأمون الشناوي.
- يا ديرتي مالك علينا لوم: تلحين فريد الأطرش، تأليف زيد الأطرش.
- أنا اللي استاهل: تلحين محمد القصبجي، تأليف بهرم التونسي.
- أغاني أخرى: أين الليالي اللواتي، شوف الشفق، يللي غيابك طال^(٢٨).

الفصل السابع

الثقافة والسياسة والجنوسة

بغية إدراك أهمية أسهمان، درسنا العوامل التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والموسيقية التي أثرت في حياتها وفي زمانها. وسيرتها الفنية لها أبعاد أخرى هي الإرث البصري المحدود نسبياً، والمستوى الأكثر تعقيداً، والمتعلق بتحول أدوار الجنوسة.

إن صورة حفيدة أسهمان تحقق إليّ من قصاصة صحيفة مائلة إلى الصفرة. شعر أملس مردود إلى الخلف، صبية في ثوب قصير ترقص في إحدى حفلات بيروت التي كانت تتماثل من جراحها في عام ١٩٩٣. إنها تبث رسائل معينة من خلال الصورة: صباها، مرحها، وعلاقتها بالجدّة. ها هي ذي سها، حفيدة أسهمان. أوضح لي أقرانها آل الأطرش أن حسناً قد أحسن رعاية ابنته كامبليا بعد وفاة أمها. وقال منير: ثمة شامة صغيرة على وجهها مثل أسهمان. ولكن «على الجانب الآخر من الوجه». وهي متزوجة في عائلة جنبلاط، وعندها أربعة أولاد. وتبدو ابنتها وهي ترقص متحررة من قيود الماضي. هل لهذه الصورة علاقة بقصتنا؟ أم أنها مجرد حكاية؟ هل الحياة الاجتماعية للنخب اللبنانية تعكس أم ترفض حقائق الماضي الثقافية؟

إن صور أسمهان نفسها تشكل معالم واضحة للبحث. الفتاة الصغيرة تعانق أمها الجليلة في العشرينيات، وتجلس، وقد كبرت قليلاً، مع أخوها منتبهة للكاميرا. وفي الثلاثينيات، نرى امرأة شابة في ملابسها الفاخرة، ونراها فيما بعد محتطية جواداً، وهذه الصورة المأخوذة في نادي الجزيرة في الزمالك تذكرنا بامتطائها الطائش للخيول في الجبل. وفي أولى أعوام الحرب، تبهر الأنظار في أثواب المسهرة المكسوة بالفرو وتهدو مستحيلاً رومانسياً مثل صور نجمات كثيرات. كانت هذه الصور وسيلة لتفي متاعب تلك الأشهر، مثلما كانت الأفلام مسلة. ومن الصور التي يعاد طبعها باستمرار صورتها وهي لاهة ثوب السهرة الأطلس الفضفاض، في حين تظهرها صورة أخرى وهي في ثوب سابغ مكسوف بالفرو الأبيض مشغلة بالحديث مع ضيوف الحفلة. ومع أن الناس يرون أن هذا هو وسطها الأثير، فإن أسمهان كانت حية للغاية في صحة من لاتعرف.

وتلنقط صورة أخرى لحظة سينة تظهر فيها أسمهان مسنودة في السرير وهي مريضة بعد انفصالها عن أسرتها في القاهرة، وحين استرجع الأثاث لسداد الديون، ولم تقدر على دفع أجر الطبيب وثمان الأدوية، ويمكن أن نرى في الصور شقيقها فريداً الذي يظهر فيها ملكاً للعب غير المتبادل.

ومن الأسئلة التي طرحها عليّ زملائي: ماذا لو كانت أسمهان فريداً؟ وماذا لو كان فريد أسمهان؟ ولقد فكرت في هذا ملباً في موضع آخر^(١)، وأشارت إلى أن الفارق الأساسي بين هذين الشقيقين ينبغي أن يُعزى إلى موتها المبكر. بما أن مقبضات الجنوسة كانت تعترضهما لأنهما

مطربان. وصحيح أيضاً، على كل حال، أن أسهمان كانت تُنتقد على ما لم يُنتقد عليه شقيقها. وكان سلوكها موضع اهتمام أكبر، كما أن جمالها قد لقي من التعليق أكثر مما لقي مظهره الجسدي. أضف إلى ذلك أن فريداً أتاحت له فرصة التأليف الموسيقي، والعزف المنفرد، وهذا كان من شأنه أن يغني مجرمة أسهمان الموسيقية، ولكنه لم يكن متوقفاً من محبة. إن صورها مع شقيقها أكثر من صورها مع زوجها حسن. وابتسامتها المشرقة، وجوهرتها الدرامية تلقي ظلاً على وسامة زوجها، وصفر جسمه. ومع ذلك، فهي تظهر في كتاب أبو العنين نعبلة، ترتدي تنورة طويلة، وشعرها غير مسرَّح، وعلى جانبها حسن وشقيقها فؤاد حاملان مسدسَيْن. بلبس حسن ثوباً فاتح اللون، وسترة على طريقة أهل الجبل^(١). وحسن يتصدر الصور التي أخذت في مناسبات متعددة في الجبل مثل المفاوضات حول معاهدة ١٩٣٦ التي وقَّعت مع حكومة ليون بلوم الفرنسية، ومناسبات أخرى خلال الحرب، ولا سيما في أثناء زيارة فريد للجبل. ولا تظهر أسهمان في هذه المناسبات التي يعتبر الدروز حضور المرأة فيها أمراً غير لائق. ومع ذلك أخذت لها عدة صور مع ديفول المهيّب، ومع كاترو أيضاً.

أما صورها التي تقبل المقارنة مع صور «النجوم» فهي تلك التي تظهر فيها مع صديقتها أمينة البرودي تتحدثان وهما جالستان إلى طاولة في الهواء الطلق، والصورة التي تغفان فيها مزهوتين أمام السيارة التي ابتاعتهما أسهمان من أمينة، والصورة التي نرى فيها أسهمان المفعمة بالحياة تمشي على الشاطئ مع النابعي وسليمان نجيب في لباس المستحزمات. ومع أن هذه اللقطات كانت للدعابة، فهي تعطينا

صورة صادقة عن أسمهان في حياتها العادية، صورة المرأة التي تقدر صداقاتها وتغبط حياتها حق قدرها. لقد صورت وهي تضحك مع التابعي في أثناء تناول طعام الغداء، مع سهم كبير مائل فوق رأسها، وفي لقطة مقربة للرأس، وقد وضعت يدها اليمنى حول وجهها الأخاذ.

لقد زودني كُتّاب عديدون، وأفراد من عائلتها بمعلومات عن الأماكن والصور الذهنية، ولحظات لا تستعاد في عدسة الكاميرا. رأيت المبنى الذي سكنته الأسرة الفقيرة في القاهرة، وجدان المباني المجاورة المغطاة بالسخام الآن في جاردن سيتي ذات الشرفات المزخرفة. استطعت أن أتخيل أسمهان وهي تبكي عند غروب بديع على النيل، كما يذكر التابعي، أو تحب مصحفها الصغير من حقيبتها. ولم يكن صعباً تصور أسمهان وهي تصفي إلى الموسيقى، أو تدخل إلى بار فندق كونتاتل، أو تجلس على كرسي الحيزران على مصطبة فندق شبرد (أتى عليه حريق القاهرة قبيل ثورة ١٩٥٢).

وفي جنوب سورية البعيد صوّرتُ المنزل الحائل اللون الذي ابتناه حسن لأسمهان في السويداء مع أشجار السرو التي تحرسه، مع أنه الآن يستخدمه الجيش السوري. حاولت أن أتخيل القوات الخاصة تحبب بأسمهان من الجانبين أمام المنزل. ووجدت دار سلفها إسماعيل الأطرش مبنية على ربوة مشرفة على قرية عريّ قبالة ساحة للاجتماعات العامة. رأيت غرفتها داخل البرابة الحجرية، وفوق الباحة القديمة، والمضافة بهوائها وشعاراتها المعلقة على المجران الحجرية العتيقة. ورأيت مضافة آل الأطرش في السويداء ومنزلهم. وأدمنت النظر إلى سفوح النلال، والمسالك الوعرة حيث انطلقت أسمهان على جوادها بلا خوف، و إلى

سوق الحميدية المسقوف في دمشق القديمة، حيث كانت أسهمان تشتري الحرير والإسطوانات. حاولت أن أدخل إلى «قصر الشرق»، الفندق الدمشقي المفضل عندها (وحيث رُوي أنها تناولت مقادير كبيرة من الدواء)، ولكنني وُجِعت باستنطاق من موظفين سوريين وإيرانيين يدبرون الفندق للسباحة الإيرانية. ثم إنني اقتفيت أثرها إلى مصر مرة أخرى. فلكت طريقها إلى القدس، وعبرت ما كان يسمى آنذاك شرقي الأردن، إلى الموضع الذي التقت فيه أخاها غير الشقيق طلال على الحدود السورية.

وفي صالون شقيقها فؤاد المزخرف المشرف على النيل، شاهدت صورا عديدة لأسهمان وشقيقها مبشرة هنا وهناك، وباراً فريد البالغ الزخرفة، والملون بالأحمر والأخضر والذهبي. ويحتفظ أخوها الآخر غير الشقيق بصورة مزورة خاصة. ولكن أروع صورها في نظري هي التي تظهرها مغطاة الشعر بالكُمة. ووسام اللورين. شعار فرنسا الحرة، معلق على سترتها. عيناها الصافيتان تحدقان في الكاميرا، وذقنها المستدير يضيء على ملامحها نوعاً من التوازن. وهذه الصورة تندرج فيما يُسمى صور «نساؤنا في الحرب»، والتي كثيراً ما توضع مشاركاتهن الخاصة في الجهد الحربي.

إن صور أسهمان في شبابه قليلة نسبياً. أكان هذا جزءاً من أسطورتها كنجمة غناء أثبتت موهبتها نفسها في وقت مبكر، أم كان جزءاً من معي يرمي إلى إظهارها أصغر مما هي في الواقع (كما اعتقد التأهلي)؟ إن الكتابات الموجزة عن سير المطربين والمطربات لا يصف إلا القليل منها ظواهر النبوغ، أو التفتح المبكر للموهوبين الذين لا نستطيع

أسرهم أن تحول بينهم وبين اكتشاف إمكاناتهم. ومن المفترض أن تكون لبلى مراد قد ظهرت على خشبة المسرح أول مرة عام ١٩٣٠، وهي في الثانية عشرة، وغنت في الإذاعة عام ١٩٣٤^(٢). كما أن نجاة علي قد بدأت تغني عام ١٩٣٠، وكانت في السادسة عشرة آنذاك^(٣). ونجاة الصغيرة التي ميّزها أسمها الفني من نجاة علي قد لفتت الانتباه العام عندما كتبت مجلة «المصور» عن أدائها أغاني أم كلثوم وهي في سن السابعة (١٩٤٠)^(٤). ويقال: إن فائزة أحمد، وهي مطربة سورية أخرى (مع أنها ولدت في لبنان)، قد غنت أغاني أم كلثوم وأسمهان وهي في السادسة من العمر. وبعد أن شجعتها والدتها، بدأت الغناء في الإذاعة، ثم انتقلت عام ١٩٥٤ إلى القاهرة حيث اكتسبت سمعة طيبة هناك.

وليس هناك من صور لأسمهان وهي في خريف العمر. ماذا لو شاخت شبخوخة موقرة مثل أم كلثوم، أو شبخوخة راقية، ولكنها معتلة مثل إيليا فترزجيرالد Eila Fitzgerald؟ أكانت ستحافظ على إعجاب الجنس الآخر عن طريق الحمية، والثياب الفاخرة، وعمليات التجميل مثل إريشا كيت Eartha Kitt، أو صباح، أو تشير Cher؟ إن الشرق الأوسط أكثر تسامحاً من الغرب مع النجوم والمغنيات المسنات، غير أن موت أسمهان في غير الأوان قد حفظ صورتها القاتنة في الثقافة العامة خلافاً للكثيرات غيرها. وهذا هو أحد الأسباب التي تجعل أسمهان الرمز تعكس باستمرار «المرأة الأخرى» في الثقافة العربية، المرأة ذات الفتنة المشيرة التي وصفتها فاطمة المرنيسي. إن أسمهان لم تبلغ تلك السن التي يغلب عليها الأمان ووهن الجسد، بل بقيت أيقونة الحب الرومانسي التي تغلغل بالأماني النساء (اللواتي يستنطقن التحاوي معها) والرجال (الذين يصورون إليها).

توضح فاطمة المريني رمزية أسمهان، وأهميتها، للنساء في فترة تحول- النساء اللاتي قماهن مع جوانب مهمة من حياة المطربة نقلتها إليهن الإذاعة والسينما. ففي منزل فاطمة المريني البعيد آلاف الأميال عن القاهرة ودمشق، قدمت ابنة عمها، شامة، عروضاً مسرحية تمثل حياة أسمهان بالتفصيل. وإن كانت أحلام النساء في تلك المرحلة تعكس قدرة أسمهان كمغنية على تجاوز حدود الجنوسة فإن أهميتها الرمزية إذا تتعدى مساهماتها السينمائية والغنائية المعلومة. وتكتب المريني أن نساء المحرم قد أحبن أسمهان، في حين كانت أم كلثوم في نظرهن امرأة نبيلة الخلق، وجديرة بالإعجاب.

لقد اعتقدت أن المرأة يمكن أن تحب وأن تعمل، وأصرّت على أن تعيش حياة زوجية كاملة، وأن تكتشف وتعرض مواهبها في الوقت ذاته...^(٦).

لقد سلبت أسمهان ألباب الرجال والنساء بفكرة مزداها أن الإخفاق والنجاح لا بهمان في الحياة المغامرة. ومثل هذه الحياة أكثر متعة بكثير من الحياة التي تُقضى بالنوم وراء الأبواب الرواقية^(٧).

لقد ألهمت أسمهان ابنة عم فاطمة المريني، شامة، تسليبات لا تحصى في «بحث حسي عن قصة حب». وأثرت في فاطمة عبر فضاء أفريقيا الشحالية كله تأثيراً جعلها تفكر في كتابة أشعار تطالب فيها باستعادة أسمهان. وحتى والدة فاطمة التي عاشت في فترة تحول بالنسبة إلى النساء، تصورت طلاق أسمهان «مغامرة». من المؤكد أن أسمهان كانت منبعاً هائلاً للأفكار بالنسبة إلى أولئك النسوة اللواتي أسبغن

طابعاً رومانسياً على قصتها، واعتقدن أن المجهول جدير بالمجازفة من أجل تحكم الإنسان في قدره.

إن أحد أسرار أسهان هو أن الصورة المرئية والصوت الرائع قد حلا محل أي كتابة لها عن تجربتها، وتجاوزاها.. ومع أنها مثلت في فيلمين فقط فإنهما قد قدما لنا أسهان في دور نادية، وفي دور سهير اللذين اندمجت فيهما مواهبها الفغائية المؤثرة في رسالة الفيلمين الرومانسية باعتبارها مركز وجود النساء. كانت شخصيتا الفيلمين مطرتين مثل أسهان، وقد وجهتا رسائل عن الأمل، والتصميم، والافتقار، والحيانة، والانتقام. والحب، وهي رسائل أكثر مقاومة للامحاء من تسجيلاتها، وذلك لأن الرسائل المسروعة بتضاعف وقعها عندما تغتنى بحضور بصري قوي مثل حضور أسهان.

والنساء اللاتي شاهدنها ما تمالكن أن تخيلن أفكارها، وكان لما كتبه الصحفيون والنقاد بعض الأثر أيضاً في تصوير الجانب «اللاذع» من شخصيتها حسب تعبير النابهي. لقد حذد جمالها وموهبتها ذكرها في أذهان الجمهور العربي الذي حرم الاستماع إلى قصتها الخاصة بسبب نسج الآخرين للقصص. إن سرد وقائع حياتها يركز أكثر ما يركز على تحديثها تقاليد الجنوسة، وعلى ما يفهم من لهوها بالسياسة والتجسس.

والنابهي الذي أعطى كتابه عنوان «أسهان تروي قصتها» للتغريب بالقراء، وإيهامهم بأنهم سوف يقرؤون سيرة ذاتية، هذا الجنس الأدبي الحديث الذي يسميه أحدهم «ترجمة حياة»^(٨)، خاب أمني حين أدركت، بعد قراءة ما كتبه، ثم مقارنته مع ما كتبه آخرون، أن عمله في الواقع ليس سيرة ذاتية لأسهان بأي حال من الأحوال، بل هو سرده الخاص لكل

معلومة عنها اتفق له أن حصل عليها أولاً خلال مدة عامين أو نحو ذلك. والسيرة الذاتية أصبحت في مصر تقليداً في النشر، والرواية (كما في عمل نوال السعداوي) والسينما. وما من تقديم آخر لحياة الشخصية يستحوذ على الجمهور مثل الوعد بالمكاشفات الشخصية سرا، أكانت من إبداع الكاتب أم لا.

إن الذين رروا قصة حياتها كتابةً هم في الواقع رجال، وتفسيراتهم لأعمالها ترشحت من خلال محيزاتهم الاجتماعية، وتصوراتهم عن أسهمان كمطربة، أو شقيقة، أو «جاسوسة». وهذه التحيزات تتضح أكثر ما تتضح في المادة المكتوبة، على أنها تظهر أيضاً في المناقشات الشفوية. الذكريات المعاد تشكيلها - لأولئك الذين عرفوها معرفة جيدة أو قليلة. كانت الأفكار المتشددة المتعلقة بالسلوك تطفو على السطح، ولا سيما عند مناقشة أعمال النساء، في مقابل شرف العائلة، وعند مناقشة مواطن الضعف في شخصية أسهمان، وما أحبت وما كرهت. وأخيراً فإن سيرتها المكتوبتين بالعربية تصورانهما إما ضحية للظروف (ليب/ فؤاد)، وإما ضحية طبيعتها الفنية المتلهفة (التابعي)، في حين صورتها مراقبة بعيدة مثل الرئيسي مشاركة فعالة في صنع قدرها.

إن حياة أسهمان تمثل خلاصة موضوعات ثقافية، وسبائية، واجتماعية تطورت في سياق القرن العشرين. وما مجده من تناقضات في تجربتها خلال أعوام الحرب خادع، لأن التوتر الثقافي بين الغرب والشرق قد عكسته وعقدته التغيرات السياسية في هذه الفترة. ونحن نرى في التوترات المؤثرة في سكان الشرق الأوسط صراعات ثقافية وسبائية لم تُحل، لذلك جددتها مؤخراً الحركات الإسلامية، واستجابات الحكومات

لها. وكثير من المتسبين إلى هذه الحركات يظهرون رفضهم جوانب معينة من «الفن»، مثلهم مثل بعض الحركات الاشتراكية الشعبية التي سخرت من التجارب الفنية التي ظهرت في الثلاثينات والأربعينات، لأن هذه التجارب كانت تقوم بها النخب في الغالب. و الخوف من الاعتداء، قد أثر في أهل الفن أكثر من الرقابة. وخلال التسعينات، انتشرت بالفعل أخبار عن راقصات (وبعض المطربات) في مصر تركن الحُرْفَة، ولبس الحجاب. وبعيداً عن المعركة بين العلمانيين والإسلاميين، أي في جوامع أوروبا وأمريكا الشمالية، شجعت رسائل محافظة اجتناب الفن الحديث، والموسيقا، والمسرح، والرقص. واتجه قسم من الدعوة الإسلامية الحديثة إلى تعزيز القيم الروحية، والأخلاق العامة، وأغفل مع الأسف، تقاليد الماضي الجماعية - التقاليد التي تُرفض بسبب ارتباطها التاريخي بالرذيلة، وبسبب ضيق الأفق الذي يتصف به تفكير القادة والموظفين المتدينين الجدد. وتدريبهم أيضاً.

لم يقتصر التزمّت في الشرق الأوسط على الثقافة العربية، وليس هو بالمظهر الخاص بالتطور الثقافي العربي. ففي حين تُهمل أحياناً الاحتفالات الشعبية القديمة المصحوبة بالموسيقا، أو بطوبها النسيان، يجري الهجوم على الموسيقا والفن والرقص على وجه الخصوص. فلقد تعرّض للخطر، أو الاتهامات الأخلاقية، وحتى للنفي، فنانون شعبيون محبوبون في تركيا، وشمل ذلك الأشبكلار Ashiklar (منشدو التعليقات الاجتماعية والسياسية)، ومغنيين من مثل زكي مورن Zaki Moren. وهاجرت من إيران بعد الثورة صناعة الترفيه الإبرانية كلها. وكان لذلك نتيجة مؤلمة هي إرغام المنفيين على اختيار التمتع بالأدب الثقافي، وبالتالي اعتبارهم معادين للدين، أو الإقلاق عن ذلك.

وفي بعض الحالات يكون لاجتذاب الموسيقى الشعبية، والرقص، والموسيقا دلالات طبقية إضافة إلى الدلالات الجنسية. وثمة عامل آخر هو العمر، إذ أن الشباب هم مستهلكون محتطون لبعض الأنواع. فأشرطة الأغاني الرائجة مقبولة تماماً في أسواق المشرق العربي، والأرلاد يتغنون بها وهم ذاهبون إلى المدارس وراجعون منها في أنحاء سورية والأردن كافة، ولكنها لا يُصغى إليها في حضور الكبار المتدينين أو في اجتماعات الأسرة المختلطة. وقوة بعض الأجناس الفنية تُعزى بلا تمييز إلى مؤثرات «غربية»، مع أنها في معظم الأحوال تكون منبثقة من الثقافة المحلية. فالإسلاميون في الجزائر قلما يرتاحون إلى مناقشة موسيقا الراي Rha الأهلية التي تحولت إلى صناعة في الجزائر وفي أوروبا. وتبرز أكثر ما تبرز المجادلات المتعلقة بالحوافز الاقتصادية في ميدان الترفيه، و«التلوث» الغربي، والإغراءات المرتبطة بذلك. وهذه المجادلات لا توضح التمتع الشعبي المديد والدائم بالفناء والرقص، والسبنا المعاصرة في المنطقة، هذه الفنون التي يظهر أنها نشاطات إنسانية لا غنى عنها تتجاوز الحظر والرقابة والقيود.

إن الموسيقى والسبنا تتضمنان موضوعات غير دينية، وهما بالتأكيد حقلان يدينهما محافظون متدينون عديدون (لا الإسلاميون فقط). ومع ذلك فإن كثيراً من هؤلاء النقاد أنفسهم يؤيدون مشروع أرشفة جوانب أخرى كثيرة من الثقافة العربية الإسلامية، أو التراث الثقافي، ونشرها. هل التوتر العميق بين الفن والدين هو ما يسبب لنا متاعب عند دراسة فنانين مثل أسهان؟ أم كان عبث أسهان بالسياسة في زمنها هو أصل العيب الذي ينسب إليها. وهذا عمل انخرط فيه

رجال كثيرون من غير أن يلزمهم استنكار مماثل؛ أم أن الأمر لا يتعدى الحقيقة البسيطة، وهي أن أسهمان امرأة من عائلة محافظة، ومع ذلك رمتها الأقدار في ظروف أفضت بها إلى حقل الغناء الذي بدرَ عليها مالا كثيراً، ولكنه يجعلها أقل تقبلاً من المجتمع؟

إن الحدود الطبقية لم تكن تراعى بالتساوي بين الجنسين. فشبقها فريد جعله نجاحه وعمله الطويل مبعوثاً ثقافياً في نظر أقرانه. وتستحق سيرته المعالجة بالإنكليزية، وهي مهمة تتعدى مجال هذا الكتاب. ومع ذلك، فإذا نظرنا في تقدُّمه من موسيقي شاب إلى موسيقي ومطرب، ثم إلى مؤلف موسيقي ومطرب وممثل، فمن الممكن أن نلاحظ أن ذكوريته لم تكن قط عيباً بل ميزة. والطريقة التي استفاد بها من ظهوره على الشاشة مع شقيقته، ومن أدائها للأغاني، تقودنا إلى ملاحظة تداخل عمليهما المبكر. وأعقب هذه الفترة تطور منفصل. ثم عمل منفرد عالي الإنتاج بعد أن فرق الموت بينه وبين رفيقته في الغناء.

وفي مقابل ذلك، بقيت أسهمان ذكرى «عار» جميلة ومزعجة ليس في نظر زملائها في الحرفة، بل في السياق العربي والطائفي العام. وكما قال روبرت ببتس، فإن ذلك يرجع على وجه الدقة إلى أن «شرف المرأة (العرض) هو العامل الوحيد البالغ الأهمية في حياة الأسرة الدرزية، وتلويته يعتبر أكبر إهانة يمكن أن يلحق بها.»^(٩)

إن إنجاز أسهمان الغنائي، وحضورها السينمائي القصير، والذي لا يُنسَى مع ذلك، يضعها بالتأكيد ضمن التراث الحديث، وعلى الأخص ضمن مرحلة التجريب الموسيقي الجديرة بالتذكر في عصرنا هذا، عصر الامتزاج الإلكتروني، أو «النبض العالمي». والدراسة الجادة لأغاني

أسمهان، والألحان التي أشهرتها، تدعم ما ذهبنا إليه في الفصل السابق،
وهو أنها مزودة موهوبة حقاً للأغنية العربية الكلاسيكية والحديثة.
والمساعي المعاصرة الرامية إلى اكتشاف الطابع العربي الغالب، أو الطابع
المصري الغالب على الألحان ليست بذات معنى عند تناولها مرحلة
أسمهان. (وهنا لا يصح أيضاً بالنسبة إلى أعمال فريد المتأخرة قليلاً،
عندما أصبح عبد الحليم حافظ الولد الذهبي عند جمهور الضباط، وتوجه
فريد في غنائه إلى الجمهور العربي أكثر منه إلى الجمهور المصري، من
خلال أغاني من مثل «من موسيقي لسوق الحميدية» و«بساط الريح»،
إضافة إلى أداء المواويل الشامية). كما أن هذه البحوث ليست بذات
جدوى عند تطبيقها على العقود السابقة حين كانت الموسيقى والكلمات
عمبقتي التأثير بالتراث العثماني.

لقد شارك الملحنون والمؤدون والموسيقيون في فترة أسمهان مشاركة
واعبة، وأحياناً غير واعية، في المناقشات المتزايدة حول تحديث فنون
الترفيه. وهذا التحديث لم يكن بالضرورة محاكاة عمياء للغرب، شأن
جوانب التطور الأخرى، وأنواع الترفيه الأخرى (كالسينما مثلاً). إن
تقنيات التصوير الغربية، وأساليب الإخراج، وطرائق الإضاءة، وتحسين
الأداء الصوتي، إن كل ذلك قد عزز تطور السينما. وبالمثل أغنى تطور
الموسيقى العربية في القرن العشرين إدخال آلات غربية عديدة، وسرعات
إيقاع، وأشكال غناء من مثل الثنائي والأوبريت، والتجريب في التقنيات
الصوتية والموسيقية. وفي الوقت ذاته، فإن تطور القصة والميلودراما كان
أوثق ارتباطاً لتقاليد العربية الخاصة باللمحة، وقصائد الحب، والحكايات
منها بطبيعة تطور مخطوط الفيلم في السينما الغربية. والقرار والجواب

الموجودان في الأغاني الشعبية العربية، أو في موسيقا البلاط العثماني،
قد ساعدا الملحنين على استكشاف التوزيع الموسيقي الجديد.

كان الجمهور عاملاً مهماً في هذا التحديث أيضاً. ففي الشرق الأوسط تدرب الناس على الاستماع من عهد الحكواتي (فن بكاد يندثر الآن) إلى عهد الراديو، حين كان الناس يجتمعون للاستماع إلى الفنانين سواء في الحفلات أو حول الراديو، ويبتكرون مناسبة اجتماعية وجمالية من خلال الاهتمام الخاص بقيمة المطربين الفنية. فمن المغرب إلى لبنان، ومن مصر إلى فلسطين، يتذكر كثير من الناس في سن معينة اجتماعهم حول الراديو مساء يوم الخميس للاستماع إلى حفلة أم كلثوم. ولن ينسى كثيرون أيضاً مشاهدة أسهمان على الشاشة أول مرة، تلك المشاهدة التي زاد من وقعها في أنفسهم ما سمعوه عنها من حكايات.

يخبرنا الباحثون في موسيقا الشعوب أن الموسيقا في الثقافات كلها تحمل قيمة رمزية^(١). الموسيقا تنسم بالرمزية أكثر منها بالمحاكاة، وهي قابلة بالتالي للتطبيق مع المناقشات الواسعة حول التراث الثقافي كما حدث في الشرق الأوسط. والموسيقا حمية أيضاً، وهذه الحمية غذت الاعتراضات الشديدة على دورها في المجتمع والترتبة في العالم الإسلامي. ومن ناحية أخرى، هناك قلق من علاقة الموسيقا بالتصرفات المنوعة، أو إيجانها بها، تصرفات من مثل الشرب، والجنس المحظور^(٢)، وتبذير المال، إضافة إلى المخدرات في الوقت الحاضر. ولكن حمية الموسيقا معقدة بما أنها تشتمل على الفناء الديني الذي يهيج المستمع، ويستحوذ على انتباهه، وبالمثل يثير المستمع ما يُلحَن من قصائد ذات موضوعات تاريخية ورومانسية كالتي تغنيها أسهمان.

إن أي مناقشة حول المكانة الإشكالية للمطربة في العصر الحديث أو أوانته يرتبط بالاهتمامات القديمة المتعلقة بالمكانة المشكوك فيها للموسيقيين من الجنسين كليهما، إضافة إلى المحظر الأحداث عهداً لإظهار النساء جمالهن أمام الناس (التبرج) ^(١١). وإذا، فإن قدرة المطربة الموهوبة على استثارة المشاعر توضع إلى جانب اعتمادها على الحماة والمعجبين، باعتبار ذلك جزءاً من تلك المكانة المشكوك فيها.

وتؤكد قصة أسهمان أطروحات الباحثين الذين لاحظوا أن المطربات في مختلف الثقافات كان لهن مكانة خاصة، ولكنها ليس رفيعة بالضرورة. وهذه الحقيقة ترجع إلى وظائف الموسيقى المتنوعة في الماضي، والمشتعلة على طقوس الشفاء، أو استبدال الهوية الجنسية، أو على الأقل تطابق متصور للمطربة مع الرغبة. وفي الشرق الأوسط أتى التطور على لزوم الحماية للإبداع الفناني، وبالتالي على ارتباط المطربة بالقصر والتسري. ومع أن الجميع يعتبرون القرن العشرين عصراً جديداً. فإن المواقف القديمة قوت بشكل عميق ويطي، ولم يتم التغلب عليها إلا بالتغيرات الاقتصادية الكبيرة التي أثرت في المجتمع، وأدرجت أهل الفناء في فئة أصحاب النعمة الحديثة.

اختيار الحدود

ما شغفت به طويلاً

أساء كثيراً إلى سمعتي في عيون الناس

وأغرق شرفي في كوب ضحل

وأبدلني بالسمعة أغنية

(رباعيات الخيام، ٦٩) ^(١٢)

تأثرت أسمهان بما ساد في زمنها من مواقف وعواطف. وهي تمثل الجدل المضطرب حول دخول النساء إلى الحياة العامة، وإلى مجال الغناء في مثل حالتها. ربما اعتُبرت المطربات شخصيات شاذة، مع أنهن اختبرن حدود الجنوسة بانتظام، وسعين إلى التحكم في ظروف عملهن^(١٤)، وأُثِرْن أيضاً في النظرة العامة إلى مقدرات النساء. ورغم ذلك فهن يعكسن أحوال الجنوسة في أزمانهن.

لماذا تبدو لنا المصالحة بين أسمهان وبينتها الاجتماعية غير ممكنة؟ إن شقيقتها قد نشأت في البيئة ذاتها. والجواب لحده في المكاسب المتدرجة البطيئة التي أحرزتها نخبة النساء في السياق العربي والإسلامي، وهي مكاسب وصفتها عائشة جلال وصفاً مناسباً ولكنه تحريضي بأنها «تلاوم التبعية»^(١٥). وهكذا زادت النساء من ظهورهن، وحضورهن المشروع في المجتمع، وهذه الظاهرة تزايدت بعد وفاة أسمهان، إذ دخلت النساء ميدان الأعمال والسياسة والحرف. لم تكن صناعة الترفيه مجالاً مفضلاً عند نخبة النساء. ومن ناحية أخرى، فإن أسمهان قد انتُقدت من وجهة نظر محلية مشروطة. وكان يمكن أن تكون فقيرة وغريبة في مصر. ولكنها لم تولد في الطبقات الدنيا، واستفادت من تعلمها في مدارس أجنبية، رغم محاولات التاهي وصفها بأنها «حديثه الشهرة».

بعد مرور أعوام على وفاة أسمهان، درست كارين فان نايفكيرك Karin Van Nieuwkerk المطربات المنحدرات من طبقات دنيا في مصر المعاصرة، وموقف مواطنيهن منهن. ولقد أكدت أن الصناعة بالجملة لم تكن مما يجلب «العار»، بل كانت حرفة معتمدة بالنسبة للرجال، وإن كانت غير مرغوب فيها بالنسبة للنساء. وتشير دراستها إلى أن

الطبقات الدنيا أكثر تسامحاً مع المظربات، فهي تفهم حاجتهن إلى استخدام أجسادهن وأصواتهن استخداماً منتجاً، ولو أنها تعترف بالفساد والخطر الكامنين في هذه الحرفة^(١١). ومن خلال صلي الطويلة، وغير المتسقة بالمظربات وأسرهن، اكتشفت أن الذين اتصلت بهم كانوا يفتخرون بالمظربات القليلات اللواتي أحرزن نجاحاً كبيراً نسبياً، والمصنفات حسب الثروة، والسمعة، وأماكن الأداء الأفضل، والموهبة. وفي المقابل، فإن النخبة البعيدة عن عالم الترفيه كانت أكثر نقداً للتحويل الاجتماعي أو الاقتصادي في حياة هؤلاء، وأقل تسامحاً معهن. وسمعت من أشخاص مختلفي المشارب أن المظربات يمكن أن يتزوجن من خارج الحرفة، وبالفعل فإنهن جعلن من هذا الأمر الممكن مغامرة عاطفية، كما فعلت أسمهان. لقد كان تحقيق ذلك نعمة ونقمة بالنسبة إلى أسمهان، لأنها لم تعد بالبعد عن عالم الموسيقى والفن حسب تعبيرها، أي أن الحياة الكريمة كانت متيسرة لها بالولادة، ولكنها كانت غير وافية بالمطلوب، وغير ذات معنى. إن خطبتها الكبرى في نظر أقربائها السوريين البعيدين اجتماعياً آنذاك عن عالم الترفيه، كانت رفضها التخلص عن طريق الزواج من حسن الأطرش. ولكن اثنين من أسرتهما الخاصة كانا مطربين، وهما علباء وفريد، وكان أصدقاء عديدون للأسرة موسيقيين أو ملحنين. لقد لام أفراد العائلة المحافظون أكثر ما لاموا علباء على اختبار أسلوب حياة آخر، مع أنني أعتقد أن بعض أقربائها السوريين واللبنانيين قد تصالحوا في التسعينيات مع ما لم يستطيعوا أن يقبلوه في الماضي.

ولربما تتضمن أغنية أسمهان الموجهة إلى زوجها الميت في «غرام

وانتقام» رسالتها المختصرة في قولها: «الغالي بعته رخيص»، أو «شرفي أغرقته في كوب ضحل». إن أسهان تسهل حديثاً متعدد المستويات عن النساء المتصفات بالعاطفة العميقة، والبنية الهشة، والموهبة غير العادية. ونحن «لا نفرق شرفها» في تقصينا أهميتها، مع أن بحثها عن السعادة الفردية كان دافعه أقوى من اهتمامها بالشأن العام، أو ولايتها للعشيرة. وأنا أذهب إلى هنا لأن فرديتها كانت مرتبطة بانشغالها بأدائها الفني، وقد قُبِدَتْ بينتها، والمرحلة التي عاشت فيها، هذه الفردية بعض التقييد.

ولما شرعت في بحثي عن أسرار أسهان، نشأ عدد من الأسئلة، بعضها مرتبط بتجارب فنانات أخريات من الجيل الشاب. هل ألحزت كثيراً في وقت قصير جداً؟ لماذا عاشت حياة خطيرة للغاية؟ لماذا استهلكك طاقنها في القمار، والشرب، وتبذير المال؟ هل أرضتها موهبتها الغنائية ومنجزاتها، وأغنت روحها؟ هل استمتعت بالعلاقات الإنسانية، أم كانت غير قادرة على الحب، كما ادعى التابعي؟

دعنا نلخص ما كتبه كاتبو سيرتها عنها، وما يمكن أن أكون قد اطلعت عليه، ويتناقض مع ما عرضه من آراء. أشاروا بادئ ذي بدء، إلى أنها بدت ناضجة جسدياً في وقت مبكر جداً، وأن صوتها كان صوت امرأة بالغة، وأعتقد أنهم أشاروا بذلك إلى نوعية صوتها، ومهارتها الغنائية، والطاقة الكامنة التي تحدث عنها آخرون. فهي لم تحقق شهرة واسعة إلا بعد أن تركت زوجها في سورية وعادت إلى مصر، وقد اشتدت حاجتها إلى النجاح، والتوفر على الفناء، على حساب حياة أسرية «عادية». لذلك لم تكن في تلك الفترة في أوج شهرتها، بل امرأة

ناضجة تعلت شيئاً عن الإنجاز، والمحبة، والعزلة، والمناورة، والبحث عن
الشعور بالرضا .

ويكتب التابعي باستفاضة عن إفراطها، كما يفعل لبب، ولكنهما
يختلفان حول عدة نقاط، وأبو العبتين والجزائري لا يضيفان شيئاً إلى
هذه المناقشة، بل يختاران هذا المرجع أو ذاك من غير إحالة. وفي العفود
القليلة الماضية أريق جهر كثير عما استحوذ عليها من ميول إلى القمار
وتبذير المال، ونعاطي الشراب، وعن ظروف سابقة غصّت منها، وقادتها
إلى ذلك. وما من كاتب كان حسن الاطلاع على هذه الأفكار، غير أن
التابعي استقصى النظر إلى تهور أسهمان، وموقعها من المال. وقد أقر
أن الحرمان قد لا يولد الميل إلى الاقتصاد في الإتفاق، وأن الحرمان كان
يغذي دوافعها إلى «التمتع بالحياة»، مهما كان مصدر تعاستها. ومن
المعروف في الغرب والشرق على السواء أن الندجين، والشرب،
والمفازلات كانت ولا تزال، شائعة في الوسط الفني أكثر من أي وسط
آخر. وأصرّ التابعي على أن السلوك الذي سلكه يرجع إلى تصميمها
على أن تحيا الحاضر بكل معنى الكلمة.

إن فزاداً ولبيباً يلومان بيئة أسهمان، أو معارفاً في تلك البيئة
بالأحرى، على تزايد اهتمامها بالقمار والمفلات الصاخبة. ويرجع فزاد
ولعبها بالشراب إلى حزن دفين، أو اكتئاب أصابها بعد الطلاق، موازياً
حالتها مع حالتها بعد انفصاله عن الفتاة التي أحبها. وربما علينا أن
نتذكر أن الكحول لبس ممنوعاً في موطنها^(١). فقد رأيت بعض الرجال
يشربون البيرة والعرق في الجبل، أما النساء، فيشربن المنة المستوردة من
أمريكا الجنوبية. وذكر بيتس أن البيرة والعرق، وعيرهما من المشروبات

الروحبة تشرب في الأعراس في الريف السوري، وأن العرق يصنع في بعض المناطق. وأشار بيو Puiu إلى أن أسهمان قد سُمح لها بأن تشرب، وأن تقدم المشروب للضيوف على الرغم من نجهم الزعما. وفي مصر كانت النخبة وضباط الجيش يشربون ويدخنون بالتاكيد في تلك الأعوام بصرف النظر عن خلفياتهم الدينية. وعلى كل حال، فإن سلوك أسهمان حيال الرجال كان وقعه في نفوس أفراد عائلتها أشد من وقع تعاطيها الشراب، أو إنفاقها المال، أو تعاستها.

لم يزل الناس يقرونون بين المطربين وشتى الرذائل. وتوضح فان نايكبيرك أنه على الرغم من أن قلة قليلة من النساء المصريات تدخن أو تشرب في البيت، لأن ذلك يتعارض مع الأثونة والأخلاق، فإن بعض المطربات اللواتي التقت بهن كن يفعلن ذلك في مكان العمل. وتكتب هذه الباحثة أن أولئك النساء اللواتي يعملن في ظروف أقل تشقفاً من ظروف أسهمان أجزن لأنفسهن معياراً مزدوجاً حين عملن كمطربات في بيئة حدها الذكور (النوادي)^(١٨). والمرجع أن سلوك أسهمان لم يكن يصدم وسطها، إذ كانت «تشرب مثل رجل»، كما أشار التابعي، أو تحسن إبقاء الشراب على حاله، كما يقال، فلا تبدو شطة أبداً.

قد يتسامح المجتمع الآن مع مُدمني الإنفاق المفرط، والقمار، ولكنه ينتقد إفراط النساء في الإنفاق، ولا يتصورهن مقامرات، لأن ذلك يفترض وجود نساء «يبدين» أموال أزواجهن. وفي الحكمة الشعبية أن العصامين والعصاميات قلما يقامرون، غير أن هذا الحكم لا يصح على الجاليات العربية (أو الجاليات العربية في أمريكا). وقد فسّر معظم المقربين من أسهمان سلوكها، أو سوغوه بالقول: إنه تصرف من يظل يرى

نفسه عرضة للإفقار والمخطر، ويحتاج إلى الإتفاق حتى يشعر أنه يحقق شيئاً.

ولعل الناس العاديين ليسوا على علم بالفكرة الشائعة عند المطربين، وهي أن بعض الإتفاق أمر لا بد منه للمحافظة على صورة تفري الآخرين باستئجارهم على الدوام (أو مخالطتهم). ومن المسلم به أن أسهمان قد تجاوزت الحد الأدنى للإتفاق، وأن زوجها نجح في محاولات ردّها عن ذلك.

وأنا لست متأكدة تماماً بأن هذه التصرفات مترابطة كلها بالضرورة. بأن امرأة يمكن أن تعيش حياة السرف على كل الجبهات معاً. والتابعي يرى، على كل حال، أن أسهمان كانت عازمة على أن تنعم بالحياة ماوسعها ذلك، لذلك أنفقت، وشرت، ومتعت نفسها بلا رياء. واستند في ذلك إلى اعتقادها الذي كانت تصرح به، وهو أنها لن تعيش طويلاً، وإلى إحساسها بالتعاسة والكآبة، وإيمانها بالخرافة. وهذا قاده إلى عقلنة محاولات انتحارها، وربما موتها أيضاً، إن تكن قد تبنّت به حقاً.

إن التابعي أعمق نظراً من فتّاد الذي عرض على الكاتب قوميل لبب فكرة الفصام، أي أسهمان الطيبة المحبوبة مقابل أسهمان السيئة التي يتعذر التحكم فيها. ويمكننا أن نشير إلى أن المراهقين، وكثيراً من الشباب في سن العشرين لا يخطر لهم أنهم سوف يكبرون، وهذا الاقتناع بالخلود يجعلهم يعيشون حياة فيها طيش وتهور إذا وجد الدافع، وسنحت الفرصة. ويفترض التابعي أن شعورها بالتعاسة، والتعرض للخطر هو نتيجة طبيعية لافتقارها إلى الأمان، وعدم قدرتها على الحب. ومع أن التابعي قد فهم الفناء وأهل الفناء أكثر من المواطن

العادي، فإنه يصف سلوك أسهمان بأنه غير طبيعي، لأنه يرى أن النساء جميعاً، بمن فيهن أسهمان، يسعين في آخر الأمر إلى الحياة الزوجية الآمنة.

ثمة تفرقة جنسية عبيقة الجذور تنتشر في معظم الصناعات، وحتى حيث توجد أعداد كبيرة من النساء. ولهذا السبب، وللتصورات المخاطنة الأنثى الذكر، فإن أولئك الذين بحثوا عن أسرار أسهمان، كتبوا باتساق عن بحثها المقتر عليها عن الحب، مفضلين ذلك على الكتابة عن رضاها الواضع نوعاً ما عن منجزاتها الغنائية، وأدائها على خشبة المسرح.

إن شقيق أسهمان الأكبر، فؤاداً، لم يرد لها أن تعجب الحب، أو بغير بها الحب، بعيداً عن حسن. وحين أعرب عن رأيه في حياتها، جهد بعض الوقت في الدفاع عن سمعتها، واختلق على نحو ما مصالحة بينهما. والمفارقة هي أن التابعي كان صادقاً أكثر من غيره في الحديث عن الجذب أسهمان إلى رجال آخرين، بما أنه كان منجذباً إليها كل الانجذاب فيما يظهر. ومع ذلك اعتقد هو أيضاً أن أسهمان كانت عاجزة عن الحب، كما عرفه. وتدل كتابته على حبه لأسهمان، وأساه عليها، مثلما تظهر المحبة في كتابة ليب/فؤاد. ولكن أحداً منهما لم يأخذ باعتباره تكافؤ الضدين في نوع الحب، أو السعادة التي سعت إليها أسهمان. وما علمته رغماً عنهما من بحثي في الماضي هو أن أسهمان قد أحبت حسناً. غير أنها كانت غير سعيدة أيضاً خلال زواجهما الأول والثاني. لقد سرتها اهتمامات بعض الرجال من مثل أحمد حسنين، وقد آذنتها التجربة، مثلما أذاها الانفصال عن أحمد بدرخان. كانت أسهمان تفتقد الحماية العاطفية، ولم تكن منخمة، ومنهمكة في شؤونها الخاصة، على الرغم من تلميح صناعات الترفيه إلى هذه السمات.

لقد اعتبرها الجمهور «امرأة للرجل» مستنداً في ذلك إلى أدوارها السينمائية، وأدائها الغنائي، مع أنها كانت شخصية اجتماعية، وعميقة الاهتمام بالصدقات والقرابات، والأصدقاء المتصفين بالعفة، والثقافة الشعبية نادراً ما تنظر إلى المرأة الفاتنة باعتبارها أمّاً، أو شقيقة، مع أن أسهمان قد عاشت كشقيقة معظم حياتها.

وكثيراً ما تضيف الثقافة الشعبية بُعد القدر عند تأمل الشخصيات التي تتجاوز الحجم المألوف. وقد تقبلت أسهمان مرهبتها، وخاضت معارك شخصية من أجل حقها في ممارستها. ولئن رأت نفسها لعبة تحركها الأقدار، ففنت، وعاشت حياة قصيرة عاصفة، فقد صاغت عن دراية قدرها، وبالتأكيد صاغت عملها الفني، واختارت مكان عيشها الذي ربما استطاعت أن تسيطر فيه على ظروفها أكثر من أي مكان آخر. لقد آمن البشر قروناً بالتدخل الإلهي، وتدخل الأقدار. وفي العصر الوسيط، اشتد جدل المفكرين العرب والمسلمين حول التوتر بين القدر والإرادة. وأسهمان فهمت وتقبلت هذا الوضع المقتدر إلى الأمان، وفهمت وتقبلت نتائج الضعف البشري، ضعفها وضعف الآخرين. ومع ذلك تمردت على العوائق المألوفة، وخلفت وراها إرثاً غنائياً وسينمائياً لا ينسى. وها هو ذا أهم أسرارها.



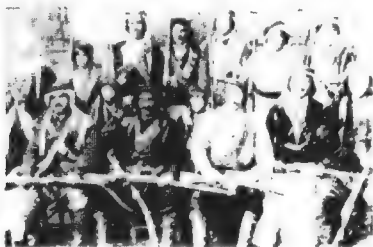
عليا - مع اولادها : اسمهان وفؤاد وفريد



فهد الأطرش . ولد اسمهان



عیدِ بصرہ - جوش



مقاتلور من اہل . ۱۹۱۸



منفيون في ودي السرحان بعد الثورة السورية



سمهان وامينة البارودي



اسمهان وزوجها حسن وعرض



منزل اسمهان الذي بناه لها زوجها في السويداء



مزل - لاطرش في دمشق



اعيان حلب مع هاشم الأتاسي بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦



جمال عبد الناصر وسطان الاصرش . ١٩٥٩



أسمهان في مطلع حياتها الفنية . ١٩٣٩



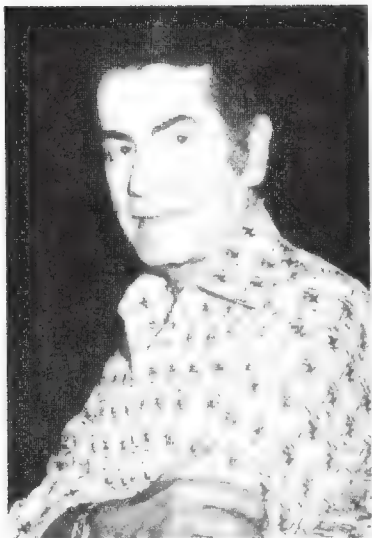
اسمهان، ۱۹۳۹



اسمهان في منزل قربة الاهرامات



نسمان في ددي طومرة



محمد المصطفى



سمهان متقلدة وسام المورين (زمر فرنسا الحرة) - ١٩٤١

المراجع

المقدمة

- 1- من: ((شجاني نوحى)) كلمات أحمد رامي، تلحين زكريا أحمد، 1934.
- 2 - من: ((أمتي حترف أمتي))، كلمات مأمون الشناوي، تلحين محمد القصبجي.
- 3 - مقابلة شخصية مع فهد بلان، 18 آب 1993، السويداء، سوريا.
4. Seyla Benhabib, *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics* (Cambridge: Polity, 1992, 1994), 198.
5. Ibid., 214.
6. Muhammad al-Sayid Shushah, *Umm Kulthum: Hayat Nagha* (Cairo: Maktabat Ruz al-Yusuf, 1976); N'imat Ahmad Fu'ad, *Umm Kulthum wa 'Asr min al-Faun* (Cairo: al-Jaw' al-Misriyya al-'Arabiyya al-Kitab, 1976, 2nd ed., 1983); Virginia Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthum, Arab Song and Modern Egyptian Society* (Chicago: Chicago University Press, 1997 and Cairo: American University in Cairo Press, 1997).
7. Virginia Danielson, "Artists and Entrepreneurs: Female Singers in Cairo during the 1920s," in *Women in Middle Eastern History*, eds. Nikki Keddie and Beth Baron (New Haven: Yale University Press, 1991), 299. Also see Virginia Danielson, "Shaping Tradition in Arabic Song: The Career and Repertory of Umm Kulthum," Ph.D. diss. Dept. of Music, University of Illinois, 1991, this idea recurs in her 1997 book.
- 8 - إتصال شخصي مع المؤرخ عادل ثابت، تشرين الأول 1993، القاهرة، مصر.
- 9 The other constant, nasty, and unverifiable rumor about the great singer concerned her trademark handkerchief. Did she use it to conceal a cocaine habit, and did that explain her extraordinary endurance on stage?
10. Umm Kulthum as told to Mahmud Awad, *Umm Kulthum Alati La Inhiya Akad* (Cairo: Mu'assasat Akhbar al-Yawm, 1969).
11. Sarah Graham-Browne, *Images of Women: The Portrayal of Women in the Photography of the Middle East, 1860-1950* (New York: Columbia University, 1988), 182, and biographical sketch, 185.

12. Sherifa Zuhur, *Revealing Revealing: Islamist Gender Ideology in Contemporary Egypt* (Albany: State University of New York Press, 1992).
13. Michael Colacurcio, *Lords of the Lebanese Marches: Violence and Narrative in an Arab Society* (London and New York: I.B. Tauris, 1996).
14. Leila Ahmed covers the very complex and incomplete process of the separation of the private and public spheres as it affected women in Ahmed, *Women and Gender in Islam* (New Haven: Yale University Press, 1991).
15. Suzanne Meyers Sawa, "The Role of Women in Musical Life: The Medieval Arabo-Islamic Courts," *Canadian Woman Studies, Les Cahiers de la Femme*, Vol. 8, No. 2 (Summer 1987), 94.
16. Ellen Koskoff, ed., *Women and Music in Cross-Cultural Perspective* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1989), particularly chapters by Jennifer Pow, "Professional Women in Indian Music: The Death of the Courtesan Tradition," and Hiroshi I. Sakata, "Hazara Women in Afghanistan: Innovators and Preservers of a Musical Tradition."
17. Ahmed, *Women and Gender in Islam*, 116, citing Abu 'Abdullah Muhammad ibn Muhammad al-'Abdani ibn al-Hajj, *Al-Mudkhal* (Cairo: Maiba'at al-Misriyya, 1929) 2:141; also see Huda Laifi, "Manners and Customs of Fourteenth-Century Cairene Women: Female Anarchy versus Male Shar'i Order in Muslim Prescriptive Treasures," in *Women in Middle Eastern History*, 117.
18. Ahmed comments on these groups in passing in *Women and Gender in Islam*, 115; and Judith Tucker, *Women in Nineteenth-century Egypt* (London: Cambridge University Press, 1985), 151.
19. Fedwa Maltu-Douglas, *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing* (Princeton: Princeton University Press, 1991), 110.
20. Ibid., 33-37.
21. Kay Campbell, "Folk Music and Dance in the Arabian Gulf and Saudi Arabia," in *Images of Enchantment: Visual and Performing Arts of the Middle East*, ed. Sherifa Zuhur (Cairo: American University in Cairo Press, 1998).

22. Thomas Philipp concentrates on the Greek Catholic majority (apparently) of this migration, and mentions many important Syrians there including of course, Muḥammad Kurd 'Alī, Jurjī Zaydan, and Rashīd Rīḥā, on the one hand, and the Sedraḥnūs, the Qar al-Hilāl empire, and the Shurbaj, Qabanīs, Na'ib, Lūdallāh, and Sursūq families in the business world. Philipp, *The Syrians in Egypt 1725-1975* (Stuttgart: Franz Steiner, 1985), 112, 113, 122, 138-139, 141.

23. Ibid., 113, 114, and 122.

24. Asnahān and her family had not been in Egypt long enough to qualify according to Philipp's explanation of the law, Ibid., 145.

25. للإطلاع على قائمة أشمل بأسماء الفنانين، انظر صميم الشريف، *الموسيقى في سوريا: الأعلام والتاريخ* (ممشق: وزارة الثقافة، 1991).
26. الرجوع نفسه 148.

27. Mervat Hatem, "Through Each Other's Eyes, Egyptian, Levantine, Egyptian, and European Women's Images of Themselves and of Each Other (1882-1920)," *Women's Studies International Forum*, 12, no. 2 (1989).

28. Concerning these events and an "extraordinary" campaign mounted in the moniques after an article judged offensive to the memory of the Prophet was published in a French journal, *Seduction*, see Letter from the French Ambassador to the Minister of Foreign Affairs, August 3, 1934, *Série E Lévant*, Sous-série Syrie et Liban, vol. 189.

29. Virginia Danielson, "Artists and Entrepreneurs," 301.

30. Edith Piaf with Jean Noh, *Ah! Life*, translated by Margaret Crosland (London and Chester Springs, Pa.: Peter Owen, 1980); Léonore Rosenstiel, *Nadia Boulanger: A Life in Music* (New York and London: W.W. Norton & Co., 1982); Cläre Beaumont, *Iside Lehmann: A Life in Opera and Song* (Santa Barbara, California: Capra Press, 1988).

31. Among many examples unrelated to music, but relevant to the Middle Eastern "placement" of a public figure, Foad Agami, *The Vanished Imam, Muḥammad al-Sadr and the Shia of Lebanon* (London: I.B. Tauris, 1988), Cynthia Nelson, *Doria Shafik, Egyptian Feminist: A Woman Apart* (Gainesville, Florida: University of Florida Press of Florida and Cairo: American University in Cairo Press, 1986).

الفصل الأول

الجيل جـ - لها تسعة بنوه (1317).

2. Al-Taba'i first estimates Asmah's age when she arrived in Egypt to have been about ten years old. He later asserted that she or her brother falsified the birth dates on their passports, presumably to make herself/ themselves appear younger than their true ages. He discovered this subterfuge when an official examined Asmah's papers somewhat later. Muhammad al-Taba'i, *Asmah Tarni Qasaba* (Beirut: al-Maktaba al-Furqan li'l-Laba' wa al-Tawzi' wa al-Nashr, 1961) 53, 67-68. It is indeed difficult to believe that Asmah began singing at age thirteen, but that is the family's contention. Al-Taba'i's contention that Asmah was born in 1912 is based on his perusal of her "falsified passport," but the redating does not support the elaborate story of Asmah's birth-in-flight. Al-Awam also writes that she was born in 1912, but as he does not supply any references, one can only guess that he based his dating on al-Taba'i's book. Sa'id Abu al-Awwam, *Asmah Lubat al-Hubb wa al-Mukhabbarat* (Istisr: Dar Akhbar al-Yawm, 1986).

3. لبيب، قصة اسما 25.

4. Sami S. Swayd, *The Druze: An Annotated Bibliography* (Kirkland, WA: SES Publications, 1998), 223-224.

5. Yvonne Haddad and Jane Smith, "The Druze in North America," *The Muslim World* 81, 2: 111-132; Thomas S. Heffley, "Hegemony and Communal Cohesion at an Interface Periphery: The Druzes in Lebanon," paper presented to the 23rd Middle Eastern Studies Association meeting, Toronto, November 17-18, 1989. Also see, N. Boumou, *Les Druzes: Histoire du Liban et de la montagne hassanienne* (Paris: Editions Berger-Levrault, 1950), 273-74. Boumou states an earlier held thesis that the Druze also worshipped the Evil One, and Sami Swayd, *The Druze*, 32-34.

6. Nejla Abu-Izzeddin, *The Druze: A New Study of their History, Faith and Society* (Leiden: E. J. Brill, 1984), 223-224.

7. Ibid., 225-6.

8. The Suwayda branch of the Furshan thus explain the need for two salons, or sitting rooms, in Druze etiquette of times past. Abdullah ibn 'Abd al-Ghaffar al-Attarhe, Suwayda, 22 July, and 17 August, 1993.

9. Robert Brenton Betts, *The Druze* (New Haven: Yale University Press, 1988), 71-76.

10. Personal interviews with al-Atrash family members at Suwayda, al-'Eza, and Qrayya (al-Quraya) Syria, 22, 23, 24 July, 16, 17, 18 August; 9, 10 September, 1993. Most of the lineage information came from 'Abdullah al-Atrache and Munir al-Atrash, although the family disagreed on the order of Hassan's marriages. There may be some errors in birth order. Other lineage information may be part of papers given to the 'Alam al-Din family (Lebanon).

11. Charles D. Warner, *In the Levant* (third edition, Houghton-Mifflin, 1901 first edition, 1876), 259.

12. A *khalwa* also refers to the building or area used for the retreat of the 'uqqal.

13. Betta, *The Druze*, 39.

14. Abu-Izzedin, *The Druze*, for example, or Haddad and Smith, "The Druze in North America."

15. Abu-Izzedin, *The Druze*, 223, 234.

16. *Ibid.*, p. 224. Ideal and actual behavior diverge, of course. The Druze (and 'Alawis) are said to be more tolerant of drinking than other Muslims. Grape growing and alcohol production take place in the Jabal Druze. Among the elites, smoking or drinking at home, even by women in the modern era was not problematic as long as outsiders were absent. Asmahan, however, drank with and in front of nonfamily members.

17. Lady Hester Stanhope, *Memoirs of Lady Hester Stanhope, as related by herself in conversation with her Physician*, Vol. III, (London, 1845), p. 318; and cited by Izzedine, *The Druze*, p. 221.

18. لبيب. قضا لسيان. 10.8

19. Bouron, *Les Druzes*, Appendice 14, 411-413.

20. Betta, *The Druze*, 82.

21. Patrick Seale, *The Struggle for Syria* (New Haven: Yale University Press, 1967), 132; Personal interview with Abdullah al-Atrache, Suwayda, 22 July, 1993.

21. This claim is made only by Fu'ad and does not appear in other written materials. The Syrian branch of the family neither corroborated nor denied the claim.

22. Labib, *Qusat Asmahan*, 13.

23. مقابلة مع طبر الأفرح، السجدة، 22 تموز، 1993، وراجع أخرى.

24. One of Asmahan's biographers wrote that there were originally five children, but that Widad and Anwar died, apparently of malnutrition, during their early years in Egypt. Al-Jaza'iri, *Asmahan Dhahira al-Istakhbari* (London: Riad El-Reyves, 1991). This tidbit was then repeated by Samir Farid, "Umm Kulthum Ghayra Mas'ula 'an Mas'ul Asmahan: Fi al-Dikri al-Thamani li-Mawlidha," *Al Quds al-Arabi* 17 July 1992, 7. But Fu'ad al-Atrash gives an account of Anwar's illness in Syria and mentions Widad's death there. Labib, *Qusat Asmahan*. Munir al-Atrash confirmed Fu'ad's version, although he could not supply the dates these children died.

25. Scheffler, "Hegemony and Communal Cohesion at an Interface Periphery, the Druzes in Lebanon."

26. Among the many works presenting the general features of World War I in the Middle East is M. F. Yapp, *The Making of the Modern Near East 1792-1923* (London: Longman, 4th edition, 1990).

27. Helmreich, P. C., *From Paris to Vienne* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1974) 70; and in Yapp, *ibid.*, 325.

28. مقابلة شخصية مع منصور الأفرح، هزرا، 18 آب 1993.

29. *Documents D'affaires Etrangères* (The Assad Library's own title for the Quay d'Oras files) Haut Commissariat de la République Française en Syrie et au Liban. L'Archives du Quay d'Oras, Série E, File 494, p. 207. Lettre de Syrie, Damas 25 September, 1946.

30. القاتبي، أسعدان تروي قصتها، طبعة ثانية مختقة قليلاً صدرت في القاهرة عن دار نشر روز الجوسف (1965)
ص 46. إن الرعب طبعة الأولى مهم أن لؤاد الأفرح قد نشر سيرته في الشام التالي، بعد أن حاولت الطبعة صنع نشر عمل القاتبي كما صرح هو نفسه.

publication of al-Taba'i's work, according to that author. Some of those who mention Asmahān in passing in other texts have apparently only seen the 1966 edition.

32. طابطة تخليص مع ضمير الألف، القراء، 19، آب 1973.

33. Scabrook, *Adventures in Arabia among the Bedouins, Druses, Whirling Dervishes and Under Devil-worshippers*, (London: George C. Harrap and Co. Ltd. 1928), 171; and cited in Belts, *The Druse*, 87.

34. Ibid.

35. عبد الحامد رزاق، لبب قصه اسمهان، 38. ورواها الشيخ السويدي.

36. لم العبد، اسمهان الحب والاضطراب.

37. Letter from Sa'd Zughlul to Sultan al-Atrash in Qasim Firro, *Al-Druse, Shahadat, A'lam, wa Watha'iq* (Haifa: al-Wadi, 1996) and cited in Suwayd, *The Druses*, 159.

38. Afaf Lutfi al-Sayyid Marsot, *A Short History of Modern Egypt*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1985) 84–85.

39. Reported in Labib, *Qasim Asmahān*, 39; personal communication by Munir al-Attarhe, communications by Samim Sharif, and Fumil Labib *Fand al-Atrash: Lahn al-Khulud* (Cairo: Dar al-Sha'b, 1974) 1st edition. (2nd edition, Cairo, Dar al-Shuruq, 1975), which Sahhab attributes to Fumil Labib. Another book also exists by the same title but is not Labib's text, n.a., *Fand al-Atrash: Lahn al-Khulud* (Beirut: Dar al-Mafaq al-Jadid, 1977.)

40. al-Sayyid Marsot, *A Short History*, 84–85.

41. العبد، اسمهان، ص 44.

42. Ibid; and Bouron, *Les Druses*, Appendix 6. The star on the special flag then represented Suwayda, for, on the Druse flag selected in 1822, its colors green, red, yellow, blue, and white appear, as do fourteen suns, one for Suwayda. Bouron tells us that each color represents various qualities and Druze principles.

43. G. Carbillat, *Au Djebel Druze: Chasses vives et vaines*. (Paris: Editions Argo, 1929), also see Betts, *The Druze*, 87.

44. Philip Khoury, *Syria and the French Mandate: The Politics of Arab Nationalism* (Princeton: Princeton University Press, 1987) 149–162, 164–167; Albert Hourani, *Syria and Lebanon: A Political Essay* (London: Oxford, 1946) 187–189. Also see Philip Khoury, "A Reinterpretation of the Origins and Aims of the Great Syrian Revolt 1925–1927." In *Arab Civilization: Challenges, Responses, Studies in Honor of Constantine Zurayk*, George Atiyeh and Ibrahim Oweiss, eds. (Albany: State University of New York Press, 1988).

45. Betts reports that they went to "Wahhabi Najd" in 1927. *The Druze*, 89.

46. لبيب. قصة أسمهان. 54

47. للرجع نفسه. 55

48. للرجع نفسه. 55

49. Max Rodenbeck, *Cairo: The City Victorious*, (New York: Alfred Knopf, 1999), 146

50. *Ibid*, 162.

51. Danielson, "Artists and Entrepreneurs in Cairo during the 1920s." In Keddie and Baron, eds. *Women in Middle Eastern History*, 295–97; and personal interview with Fahd Ballan, Sawayda, 18 August, 1993.

52. أبو العينين. أسمهان. 121.

53. هذه هي رواية لبيب. قصة أسمهان. 80. على أن فهد بلان قد رأى أن فريد الأطرش قد قال في أواخر حياته: إن مديحت عاصم هو أول من شجع و"اكتشف" الأغنية. أي أعمال وفهد مقابلته شخصية مع فهد بلان. 83 أما أخ أعمال غير الضيف فهد بلان أن داود حسيني هو الذي اكتشفها. مقابلته شخصية مع منير الأطرش. 82 حزيران 1992.

54. Labib, *Qissat Asmahan*, 81; and for a slightly different version see Samim al-Sharif, *al-Igharra al-'Arabiyya*. (Damascus: Wizarat al-Thaqafa wa al-Tishah, 1981), 220

A Child of Ma'ruf

55. Humi gained the recognition of musicians like Zakariyya Ahmed and was said to impart a truly Egyptian flavor to his songs. Despite his accomplishments, Da'ud Humi died in poverty according to al-Hadidi, or in very modest circumstances according to others. He fostered the career of young Amal and other young performers and has been recognized posthumously as a great musical figure. Mourad El-Koudsi, *The Kanaifi Jam of Egypt 1882-1986*, (I.youa, New York: Wilprint, Inc., 1987)

56. Labib, *Qina' Asmahen*, 62-63. (Curiously, Asmahen's own version of this discovery, as supposedly related to al-Taba'i, is much less dramatic. Al-Taba'i writes only that when Da'ud Humi heard Amal singing a song of Umm Kulthum's one day, he clapped his hands and exclaimed "Ya la'if" (Oh, how beautiful!) Thereafter he began to train her and gave her the stage name of Asmahen. Al-Taba'i, *Asmahen*, 47-48.

الفصل الثاني

1. فؤاد الأطرش 23 تشرين الأول 1993. القاهرة: مصر.
2. مقابلة شخصية مع منير الأطرش السويدي 22 حزيران 1993 و 17 آب 1993.
3. لبب: قصة أسمهان، 82-83.
4. Personal interviews with Munir al-Atrash, Suwayda, 22 July 1993 and 17 August 1993. Although Munir was certain the visits took place in these years, it is possible that Fu'ad visited in 1929 and 1930, or in 1930 and 1931, for Munir was a young child at that time. Oddly, Fu'ad only recounts one visit to the Jabal, undertaken, he says, purely on his sister's request. Labib, *Qasat Asmahan*, 82-83.
5. مقابلة مع منير الأطرش وعبدالله الأطرش، 17 آب 1993، السويداء، سوريا.
6. Ibid.
7. لبب: قصة أسمهان، 85. وفي عام 1939 بدأت شركة كولومبيا بتسجيل أسمهان مع أنها لم تكن قد تجاوزت الرابعة عشر من العمر.
8. أنظر: نضال فؤاد أم القليم ومصر من الفن، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب طبع 1982).
9. Selim Sednaoui, "Western Classical Music in Ummi Kulthum's Country," in Sherifa Zuhur, ed. *Images of Enchantment: Visual and Performing Arts of the Middle East*.
10. لبب: قصة أسمهان، 72.
11. المرجع نفسه، وهذا ما يذكره في الجزء الثاني، أسمهان، 13.
12. Nabil Azzam, "Muhammad 'Abd al-Wahhab in Modern Egyptian Music," Ph.D. dissertation: University of California, Los Angeles, 1990.
13. لبب: قصة أسمهان، 75-74. ولهم العديد، أسمهان، 13.
14. مقابلة مع فهد بلان، 18 آب 1993.
15. Muhammad 'Abd al-Wahhab, and Mahmud Sharif, George Ibrahim al-Khuri, Baligh Hamdi, Muhammad B. Sarfiva, Muhammad al-Mawji, Ahmad Fu'ad Hassan, Mahmud Lunfi, *Dhikrayat Fard al-Atrash* (Cairo: Dar al-Ma'araf bi Misr, 1975).
16. Lizbeth Mallonius and Roy Armes, *Arab and African Film Making*. (London and New Jersey: Zed Books, 1991).

18. Graham-Browne mentions that Asmahan was Tal'at Harb's mistress, citing information from Virginia Danielson. Sarah Graham-Browne, *Images of Women in the Photography of the Middle East, 1860-1950* (New York: Columbia University Press, 1988) 183; Virginia Danielson wrote "she [Asmahan] returned to Egypt and involved herself with the well-known journalist Muhammad al-Taba'i, the banker Tal'at Harb, ... Ahmad Hassanayn, Badr Khan, and Salim etc. all in a period of less than four years." "Shaping Tradition in Arabic Song: The Career and Repertory of Umm Kulthum." Ph.D. dissertation, Dept. of Ethnomusicology, University of Illinois, 1991, 149 and citations, al-Taba'i, (2nd edition) and *al-Maw'id*, 31 August 1978, 10-13. The men Danielson lists included Asmahan's three husbands. If her other inferences are based on al-Taba'i's account, it should be noted that al-Taba'i does not mention Tal'at Harb in this light, and never specifies the degree of intimacy between Asmahan and Hassanayn Pasha, or al-Taba'i himself. It is not likely that Tal'at Harb could have had a liaison with Asmahan in 1931, due to his age and infirmities, and her chaperones.

20. Danielson, "Shaping Tradition," 146.

25. If, as Labib relates, Fu'ad made this journey after Asmahan received her first film offer and was already working for Mary Mansur, it could not have taken place before 1930 as stated in the Syrian Turkish's version. As for other inconsistencies: Fu'ad claims to be only six years older than Asmahan was, which was not true. He also mentions that Sultan Pasha and the French had arranged a truce, and that Sultan's men had returned

to the Jabal before his journey, which would have been impossible. They did not return until 1936. These errors might be Labib's or Fu'ad's.

26. Sir Edward Spears, *Fulfillment of Mission: The Spears Mission to Syria and Lebanon 1941-1944* (London: Leo Cooper, 1977) 170.

27. Salim al-Rahman al-Jabraqi, *Al-Qism al-Ahsal (al-Qism al-Thani) min Druze al-Musiqar Farid al-Atrash* (Collection of Chants) Vol. 1 and Vol. 2. (Beirut: Maktab Dar al-Sharq, 1993), ii.

28. Personal interview with Munir al-Atrash, 22 July 1993. Labib writes that Hasman declared his intent to marry Amal when Fu'ad first disclosed his dilemma over her to Hasman. This occurred, according to Fu'ad, before he even spoke to his father. Labib, *Qisas Asmahen*, 87. Munir neither corroborated Fu'ad's version, nor Spears' tale. Rather, he gave the version here in the text.

29. القاصي، اسمهان، 80.

30. لبيب قصه اسمهان، 94.

31. المرجع نفسه، 98.

32. المرجع نفسه، 97.

33. Général Andrea, *La révolte druze et l'insurrection de Damas 1925-1926* (Paris: Payot, 1937) 40; and conversation with Salim al-Atrash, al-Era, 18 August 1993. Asmahen came from the Suwayda branch of the family, but during her lifetime more animosity seems to have grown between the Qrayya and Suwayda branches than in the early period. And that animosity stemmed only partially from differences of opinion regarding relations with the French.

34. لبيب قصه اسمهان، 100.

35. Archives du Quai d'Orsay. Sous-séries E, Syrie et Liban. File 491, 22 November 1935, 142-144.

36. Itamar Rabinovich, "Between 'Nationalists and Moderates,' France and Syria in the 1930s," in *The Islamic World. From Classical to Modern Times*,

C. E. Bowworth, Charles Issawi, Roger Savory and A. L. Udovitch, eds. (Princeton: Darwin, 1989).

37. Letter to Léon Blum and the French High Commissioner for Syria and Lebanon from Fawzi Bey al-Atrash, 11 June 1936. Archives du Quai d'Orsay, Series E) 1930-1940, Vol. 493: 22-26.

38. Mansur al-Atrash remembered that his father, Sultan, had ordered Fawzi's house to be set on fire as a warning to other collaborators back in the 1920s. Personal interview with Mansur al-Atrash, al-Qrayya, 18 August 1993.

39. Archives du Quai d'Orsay. Sous-series E, Syrie et Liban, "Manifeste" written by 'Ali Moustafa Bey al-Atrash, sent along with a note disclaiming 'Ali's significance, from Meyrier to the Minister of Foreign Affairs, on 29 May 1936. File 492, pp. 142-147. Général Puaux remembered meeting Fawzi Bey at Salghad wearing a magnificent citron yellow robe and speaking of "brotherhood and justice." G. Puaux, *Deux Années aux Levants: Souvenirs de Syrie et du Liban 1939-1940* (Paris: Hachette, 1952) 155.

40. Fu'ad claims that she bravely confronted the French officer in command at al-Qrayya at one point after an incident in the village. Lahli, *Qissat Armaheen*, 102-103. If the story is true, one wonders where the al-Atrash family heads were at the time. Otherwise, the tale is a part of Fu'ad's effort to describe his sister outside of her artistic milieu.

41. لبيب، قصة اسمهان، 104-105 و 107.

42. Archives du Quai d'Orsay. Sous-series E, Levant, No. 489, 3 August 1934, French Ambassador - HC to Minister of Foreign Affairs.

43. مقابلة مع منير الأطرش، 22 تموز 1993 و 17 آب 1993

44. لبيب، قصة اسمهان، 109

45. المرجع نفسه، 110

46. Munir, her half-brother, corroborated, seeing her action not as the sign of a "bad mother" but as a strategy for escape to Egypt when necessary

To Quiet the Nightingale

personal interviews with Munir al-Atrash, Suwayda, 22 July and 17 August 1993

47 G. Puaux, *Deux années aux Levant*, 153–154. Puaux continues "... and his Excellence, Hassan, equipped himself with another wife." His description of the tension between 'Abd al-Ghaflar and Asmahan may have been obtained through hearsay, although Puaux probably accepted the story, for when Hassan next hosted him, he was married to Hind 'Alam al-Din. That visit was in April of 1940, and his last visit to the Druse was on 30 October 1940. *Ibid.*, p. 157.

48. لبيب قصة أسماهان ١١٥

الفصل الثالث

1. al-Sayyid Marsot, *A Short History of Modern Egypt*, 98–99.
2. Lord Killearn, *The Killearn Diaries 1934–1946: The Diplomatic and Personal Record of Lord Killearn (Sir Miles Lampson) High Commissioner and Ambassador to Egypt*, edited by Trefor E. Evans (London: Sidgwick and Jackson, 1972) 101.
3. On Hamanayn (and for a more fair and thoughtful portrait of King Faruq), see Adil Sabi, *A King Betrayed: The Ill-Fated Reign of Faruq of Egypt* (London: Quartet Books, 1989) 23–24, 26, 63, 69, 76. Regarding the particular incident, see William Studier, *Too Rich: The High Life and Tragic Death of King Faruq* (New York: Carroll and Graf, 1991) 188–189. Studier tells us that the king recalled his words to Nazli and Hamanayn in his memoirs (without citing the page): "Unless this ceases, one of you shall die. You are disgracing the memory of my father, and if I end it by killing one of you, then God will forgive me, for it is according to our Holy Law as you both know." It was rumored that Hamanayn was assassinated when he died in an automobile accident in 1946. Asmahani described him as something of a dandy—and they began their "affair"—apparently restricted to dinner and nightclubbing, before the height of her career. at Tahni, *Asmahani*, 85–88.

4- إتصال شخصي مع عادل ثابت، القاهرة، تشرين الأول 1993

5. See P. J. Vatikiotis for a political description of the period. Vatikiotis, *A History of Modern Egypt from Muhammad Ali to Mubarak* (London: Weidenfeld & Nicholson, 1st edition, 1969) 291–292.
6. Mansour O. El-Kikhia, *Libya's Qaddafi: The Politics of Contradiction* (Gainesville: University Press of Florida, 1997), 21.
7. Elizabeth Monroe, *Britain's Moment in the Middle East 1914–1956* (London: Chatto & Windus, 1963) 86–88.

8- إتصال شخصي مع عادل ثابت ولينا أبو الهدى، القاهرة، تشرين الأول، 1993

9- أبو العنين، أسمان، 65–68

10- لبيب، قصة أسمان، 143

11- المرجع نفسه، 120، 121

12. Labib, *Qissat*, 123. Though the two stayed in separate rooms, one cannot help wondering what the *bezzet* who summoned Yusuf was doing in Asmahani's room at three in the morning. Had she cried out? Inci-

dently, Yusuf's own son did not know of this story when I met him in Surwayda in 1993.

13. Al-Taba'i reported that later on, whether out of despair over her family, or, as he intimates, out of a feeling of rejection following a fight with al-Taba'i himself, Aamahan attempted suicide again. He rushed her to the hospital and her life was spared. He took care to register her under another name.

14. Mine. Sharif, during personal interview with Samim Sharif, Damascus, August 1993; personal interview with Munir al-Atrash and Abdullah al-Attrache, Surwayda, 17 August, 1993.

15. صميم الشريف، "القصبي وأسماهان والأصوات الجميلة في المرحلة السوفياتية"، (الألفية العربية)، (محقق، وزارة الثقافة، 1981)، 222221.

16. المرجع نفسه، 223.

17. المرجع نفسه، 224.

18. فاطمة يوسف، ذكريات القاهرة، كتاب روز اليوسف، 1953، 79.

19. التابهي، أسماهان، 1817.

20. المرجع نفسه، 17.

21. Nicholas Faith, "Mad Jack and the Princess," *The Independent*, (Sunday 21 June 1992) 9. The quotation is from Sir Stephen Hastings who saw the lady once "in the bar of the Normandie Hotel in Beirut...and that instant is just as vivid forty years on."

22. الشريف، "القصبي"، 222.

23. التابهي، أسماهان، 6160.

24. Richard Collier, *War in the Desert* (Alexandria, Virginia: Time-Life Books, 1977) 18.

25. William Steadman, *The Rich*, 135.

26. Murad Radwan says the poets included Ahmad Rami, Bishara al-Khuri, Bairam al-Tunisi, Yusuf Badrus and "Hilmi" al-Hakim. "Farid al-Atrash wa Asmahani Yaqaduman: Intisar al-Shabab." *Hunayya* 2: 18 (2 Janu-

ary, 1993) 49. However, another writer who presents a "complete" catalogue of Asmah's songs mentions only Ahmad Rami, Ismail al-Hakim, and Bairam al-Tunisi. Marwan Ghattas, "Asmah: Sawt Ghadima Bahima wa Yabqi li Asma'na." *Fann*, No. 180, 16 July, 1992.

27. Sherifa Zuhur, "Themes and Motifs in Two Egyptian Films: *Intisar al-Shabab* and *Intabih al-Ayyuha al-Sada*." Unpublished paper, 1985.

28. *Ibid.*

29. مقابلات شخصية مع اسماعيل الأطرش وماجد الأطرش، السويدي، 19 آب 1993.

30. Jacob Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1958) 169, 191, 197.

31. F. Mazzoui, *Le Cinema en R.A.U. 1912-1970* (Ministre de la Culture, Cairo: Abdel Salam El Cherif, May 1970) 34.

32. See *Merrif Reports*, No. 52 (November 1976) particularly, Guy Hennebelle, "Arab Cinema" and Ben Whittingham, "Egyptian Drama."

33. Claude-Michel Cluny, "Origines et differences," *CinemaAction et Grand Magasin* edited by Guy Hennebelle (Paris: 1987) who cites an unedited paper by Tawfiq Salah, 20.

34. Cluny, 19.

35. Ibrahim al-Ariss et al, "Dictionnaire de 80 Cineastes Arabes," *CinemaAction*, 173.

36. "Neither the marvelous voice of Asmah, nor her few films could solely explain that incredible aura surrounding her name." Abbas Fadil Ibrahim, "Genres et star-system dans le cinema egyptien," *CinemaAction*, 40.

37. Thomas Philipp, *The Syrians in Egypt 1725-1975* (Stuttgart: Franz Schöner, 1983) 152.

38. *Ibid.*, 113-114.

39. *Ibid.*, 122, 18-139, and verified in conversation with Selim Sednaoui, Cairo, October 1993.

40. التاهي، اسمهان، 101.

41. Ibid, 102, and continuing, he cites her inability to pay the doctor or her electricity bill. 103–104.

42. Ibid, 122–126.

43. Radwan, "Fard al-Atrash wa Asmahān," 49; al-Taba'i, *Asmahān*, 126–130. Al-Taba'i never mentions the inability of a Druze to marry a non-Druze, but certainly emphasizes her family's opposition to the match.

44. Al-Taba'i writes that Asmahān told him that Ḥasan had divorced her back in the Jabal, in the presence of witnesses. However, since she couldn't produce any registered paper of divorce, the Egyptian authorities refused to accept her claim. While interceding with officials for Asmahān, he discovered that the birthdate on her passport has been altered from 1912 to 1915, *Asmahān*, 67–68 and 122–128. It is curious that the family then claimed 1918 as her birthdate.

45. مقابلة شخصية مع منور الأترش وعبد الله الأترش، السويداء، 17 آب 1993
46. لبيب، قصة أسمة، 144.

47. Al-Taba'i is not our witness. Instead, we rely on Fu'ad's version as told to Labib. Fu'ad may not have been present at the couple's parting in the Jabal. But, here, the wording and sequence of his version has the ring of truth to it, although any sympathies he had with Ḥasan, and his sister appear quite heartless in his version. Labib, *Qissat*, 129–130.

48. The Imobilia Building is featured in *Mmanat* (Winter, 1998): when our Cairo Choral Society was invited to hold its spring party there in the flat of opera singer Ra'uf Zaidan, I was able to obtain a sense of how Asmahān's flat might have appeared.

49. الشريف، "القصبي"، 224، 225.
50. المرجع نفسه، 227.

51. Freya Stark, *East as West* (London: John Murray, 1945) 69.

52. Ibid, 69–75.

53. مقابلة شخصية مع ليلى أبو الهيثم، القاهرة، 27 تشرين الأول 1993.

54. مقابلة شخصية مع منصور الأطرش، القريا، 16 آب 1993.

55. Charles de Gaulle, "Discours Prononce au Caire" at l'Ewart Memorial Hall, 5 April 1941; also see "Discours Prononce a une reunion des Francais Libres à Alexandrie," (6 April 1941) in De Gaulle, *Lettres, Notes et Carnets, Juin 1940 à juillet 1941* (Paris: PLON, 1980) 288-295.

56. Lord Kilbearn, (Lampson). Entries made on 15 April 1941, 3 May 1941, and 5 May 1941 in *The Kilbearn Diaries*, 162-164, 167-169.

57. Jakub Hirmowicz, "Germany and the Syrian Campaign," in *The Third Reich and the Arab East* [first published as *III Rzesza i Arabizm Wschodni* (Warsaw: 1963)] (London: Routledge and Kegan Paul, 1966) 173-192.

58. *Ibid.*, 98.

الفصل الرابع

1. *The Times* reported:

His Majesty's Government could not be expected to tolerate such actions which go far beyond anything laid down in the terms of the French Armistice and are in flagrant conflict with the recent declaration of Marshal Petain that honour forbade France to undertake anything against her former allies. Free French troops have, therefore, with the support of Imperial forces, entered Syria and the Lebanon at an early hour this morning.

The Times, 9 June 1941. Also cited by George Kirk, *The Middle East in the War* (London: Oxford, 1952) 97.

2. Lord Killearn (Sir Miles Lampson), *The Killearn Diaries 1934-1946: The Diplomatic and Personal Record of Lord Killearn (Sir Miles Lampson) High Commissioner and Ambassador (to) Egypt*, ed. and introduction, Trevor E. Evans (London: Sidgwick and Jackson, 1972) 172.

3. Geoffrey Warner, *Iraq and Syria 1941* (London: Davis Poynter, 1974) 128-129.

4. Cable to HF/RAF 20/5/1941 and Angora (Ankara) to HQ/RAF/ME on 26/5/1941 from War Office 201/845. (New: Public Record Office).

5. Report of 7 June 1941, which sums up the previous weeks of activities also in WO 201/845.

6. Memoirs of J. Platt, "Voyage to Cairo" (Sept. 1939 to Aug. 1945) 15. Platt described his nine-week boat journey from Freetown up into the Suez and his service as a pharmacist in the RAMC in an unpublished manuscript. (Files, Imperial War Museum, London.)

7. *Ibid.*, 19.

8. "Five Years of It" by Major B. R. Thomas, unpublished manuscript, 1989, 88. Thomas trained in Palestine in 1940-41, served in Tobruk in the 70th Division and Syria as an Intelligence officer with the 16th Brigade. (Imperial War Museum, London.)

9. *Ibid.*, 91.

10. التاهي، أسمان،

11. معاهدة مع عفاف لطفي السيد، القاهرة، 24 تشرين الأول 1993

12. Elizabeth McIntosh, *Sisterhood of Spies: The Women of the OSS* (New York: Dell, 1990).

13. Interviews with Munir al-Atrash and 'Abdullah al-Atrash, Suwayda, 17 August, 1995. The two admitted, of course, that they were not in Cairo when these arrangements were made, and implied that the British "would have dealt" with Fu'ad who had unmentioned contacts with them.

14. التلبي، اسمهان، 156.

15. المرجع نفسه، 142. ويسمي التلبي العملية "عملية جورج" لا عملية المصري.

16. المرجع نفسه، 151-153.

17. Faith, "Mad Jack and the Princess," *The Independent on Sunday*, 1 June 1992, 10.

18. لبب، قصة اسمهان، 192-194.

19. Ibid, 192. Fu'ad could not have been at this meeting, though the section is written as though he were present and left subsequently with Haman and Asmahan for Suwayda. He has no witnesses or corroboration for his presence (Haman, Asmahan, even Basa, and Talal are now dead), so we are left to believe that either Asmahan or Haman related the whole encounter to Fu'ad.

20. Faith, "Mad Jack," 10.

21. As Fu'ad claimed in Labib's account, *Qisat*, 194. Fu'ad may also have traveled only after the invasion, in time to attend the remarriage of Amal and Haman.

22. Anne Collet, *Le Chemin de la Débarrance* (Jerusalem: Azra'el, 1941) 9.

23. For a simple version of the fighting, see Simon Rigge, *War on the Outpost* (Alexandria, Virginia: Time-Life, 1980) 56-57.

24. J. Platt, *Memoirs*, 1. He had arrived by ship through the Canal with the 8th army, then proceeded to Syria.

25. Ibid, 1.

26. Eddy Bauer, *La Dernière Guerre: ou histoire controversée de la deuxième guerre mondiale* (The Last War: Or a Controversial History of the Second World War) vol. 4, (Paris, Grange Baeliere, 1973) 287.

17. أن رغبة أفراد تيار في أن أسماهان له أسماضه حسن الأقران من القتل في القس. ومما يختلف عما تذكره لاجود غير الخليل. سر. أن أفراد يروي القصص من وجهة نظر حسن. وهو يصر على أن كليلها له وقتله أخيه. ومما لا يجل وحلقها نجد أكثر براد (ص 195). ومن ناحية أخرى فإن سيرا كان على يقين أن كليلها له بليد مع جملتها على أرسل حسن من يخلصها بالقوة في بيروت في عام 1943. بما أن طلبة لم تليل الخليلي منيد. 28 ليهب. أما أسماهان. 794.

28. Personal interview with Munir al-Atrash and family, Suwayda, Syria, 22 July and 17 August 1993. Munir also told the same basic outline of Asmahani's mission in an interview with *Majalla* ("Anuman, Maktah al-Majalla") no. 738 (5-9 April 1994) 62-63. The inconsistencies in this article may be the fault of the writer or printer. For example, the title in bold print announces "The Brother of Farid and Asmahani from their Two Parents (a full brother) Speaks after a Long Silence." Ibid, 60. Munir is the son of Mayama not 'Alia, and so is a half, not a full, brother of Asmahani.

لك كلمة لخصية مع خير ومبدع واسم المخرج. هسب 17 آب 1993

31. The recently unsealed files contained a final version of this broadcast that differs from that published only in that the listeners are addressed as "Syrians and Lebanese" (Syriens et Libanais) rather than "Inhabitants of Syria and Lebanon." See No. 28 received 8 June 1941, Lampson to Anthony Eden, FO 406 79, "Further Correspondence Respecting Eastern Affairs," Part XLVIII Jan-Dec 1941 (Confidential), 75-76 (Key PRO), and Albert Hourani, *Syria and Lebanon: A Political Essay* (fourth edition, Beirut: Librairie du Liban, 1968; first edition, Oxford University, 1946) 241-242 and Appendix A, No. 11, 371, the French version published in *France*, 9 June 1941.

The remainder of the proclamation went as follows:

You will therefore be from henceforward sovereign and independent peoples, and you will be able either to form yourselves into separate States or to unite into a single State. In either event, your independent and sovereign status will be guaranteed by a Treaty in which our mutual relations will be defined. This Treaty will be negotiated as soon as possible between your representatives and myself. Pending its conclusion our mutual position will be one of close unity in pursuit of a common ideal and common aims.

Inhabitants of Syria and Lebanon, you will see from this declaration that if the Free French and British forces cross your frontier, it is not to take away your liberty, it is to ensure it. It is to drive out of Syria the forces of Hitler. It is to prevent the Levant from becoming an enemy base directed against the British and against ourselves.

Inhabitants of Syria and Lebanon, you will see from this declaration that if the Free French and British forces cross your frontier, it is not to take away your liberty, it is to ensure it. It is to drive out of Syria the forces of Hitler. It is to prevent the Levant from becoming an enemy base directed against the British and against ourselves.

We who are fighting for the liberty of peoples cannot allow the enemy to subjugate your country step by step, obtain control of your persons and your belongings, and turn you into slaves. We cannot allow the populations which France has promised to defend to fall into the hands of the most wanton and pitiless master that history has known. We cannot allow the age-long interests of France in the Levant to be handed over to the enemy.

Inhabitants of Syria and Lebanon! If in answer to our appeal, you rally to us, you should know that the British Government in agreement with Free France has promised to grant you all the advantages enjoyed by the free countries which are associated with them. Thus the blockade will be lifted and you will enter into immediate relations with the sterling bloc, which will give you enormous advantages from the point of view of your imports and exports. You will be able to buy and sell freely with all the free countries ...

to conclusion reprinted in text.

32. George Kirk, *The Middle East in the War*. One may also read the earlier drafts of the proclamation that De Gaulle and Catroux labored over. While they worried about British inclinations after the invasion, Churchill wondered if the Syrians and Lebanese could take the splinter French group seriously, and eventually modified that "independence" to a French dominance following the armistice.

33. Platt, *Memoirs*, 2.

34. *Ibid.*, 7-9.

35. *Ibid.*, 3.

36-ليب. قصة اسمهان، 196-198

37-الرجع نفسه، 200-202

38. المرجع نفسه، 201.

Fu'ad adds that in her "arrogance" she thought that perhaps he wanted her to sing to liven up their journey. She protested that it would not be safe for her to sing—the enemy might hear (and would surely recognize her as a woman, if not herself).

39. المرجع نفسه، 206-207.

40. المرجع نفسه، 207.

41. Ibid., 209. Would she really have sung this song in earshot of the pro-Vichy forces? We also have to wonder if it was part of her repertoire at this point. Field arranged the mawwal, whose words were attributed to his uncle, the fighter and folk-poet, Zayd al-Atrash, for the film *Gharab wa Janan* filmed some three years later. She might have known the verse, but had not yet recorded it.

42. لبيب، قصة أسمهان، 212.

43. المرجع نفسه، 213.

44. Platt, *Memoirs*, 13–14.

45. Helen Cameron Gordon, *Syma As It Is* (London: Methuen, 1939) 50.

46. Lukasz Hirszcwicz, *The Third Reich and the Arab East* (London: Routledge and Kegan Paul, 1966) 190.

47. *Al-Muqtatam*, 10 July 1941, cited by al-Taba'i, *Amman*, 162. Al-Taba'i also discovered a news clipping from a London newspaper giving the marriage date as July 3.

48. Spears, *Fulfillment of a Mission*, 170–171.

49. Faith, "Mad Jack," 10.

50. Ibid., 10.

51. لبيب، قصة أسمهان، 214-216.

52. التابعي، أسمهان، 203-204.

53. Note from Général de Verdunhar to Col. Bouvier, 20 July 1941, WO 201 859 (Jebel Druse) (Kew: Public Record Office). This note is further corroborated by a Note de Service from Deviz to the Allied mission regarding the withdrawal of weapons, dated 24 July in the same file.

54. Telegram SHAM to HQ, 24 July, WO 201 859.

55. Telegram, Catroux to Wilson, 24 July 1941. Wilson cabled back saying that he must first disarm the Vichy forces as Catroux had so ordered, and promised to discuss the matter with de Gaulle. WO 201 859 (Kew: PRO). In the same file a letter from Collet appears asking why didn't he receive a copy of the letter from Catroux before he got to Suwayda where he relieved Col. Bouvier, occupied his house, and flew the British flag—says that now would be difficult to withdraw and take down Union Jack, dated 28 July 1941 to Force HQ. This particular gaffe must have irked the Free French no end.

56. Enclosure 1 in No. 33, Lytleton (in Cairo) to De Gaulle, 25 July 1941, FO 406, 79.

57. Spears to Lumsden No. 137, telegraphic enclosure in 33 dated 18 Sept. 1941, FO 406 79 (Kew: PRO).

58. Spears to Lumsden No. 137, referring to meeting of 29 August, FO 406 79, 89 (Kew: PRO).

59. Spears, *Fulfillment of Mission*, 171.

60. Seme, *The Struggle for Syria*, 153–156; also personal interview with Munir and 'Abdullah al-Atrash, 17 August, 1994.

61. Spears, *Fulfillment of Mission*, 171.

62. مقابلة شخصية مع منير الأطرش، السويداء 22 تموز 1993.

63. مقابلة مع أفراد من تك الأطرش، السويداء، 22 تموز 17 آب 1993.

64. Ibid. Also see Stephen Langguth, *Syria and Lebanon under French Mandate* (London: Oxford, 1938) 322n and 325n; Seme, *The Struggle for Syria*, ■■■

65. مقابلة شخصية مع عبد الله الأطرش، السويداء، 22 تموز 1993.

66. Spears, *Fulfillment of Mission*, 171.

67. منير الأطرش، السجدة 17 آب 1993.

68. عبد الله الأطرش، السجدة، 22 تموز 1993.

69. Kirk, *The Middle East in the War*, 87. Other agents he mentioned included a journalist, Rashad Barbir of the Deutsches Nachrichtenbüro.

70. Barry Rubin, *Istanbul Intrigue* (New York: Pharos Books, 1991) 60. Rubin gives a great deal of information about van Papen.

71. القناص، أسمان، 201، 206، 202، 211.

72. أبو العينين، أسمان، 138، 139.

73. ليوب، قصة أسمان، 229، 230.

74. al-Taba'i, *Asmahan*, 209-210. Asmahan supposedly related the tale directly to the journalist, when they saw each other in Jerusalem.

75. مقابلة شخصية مع منير الأطرش، السجدة، 22 تموز 1993.

76. Faith, "Mad Jack," 10. There are so many other incorrect details included in Faith's account of Asmahan's life as given by Hastings that we can only relate his version and contemplate.

77. Spears, *Fulfillment of Misuse*, 171-172.

78. ليوب، قصة أسمان، 234.

79. al-Taba'i, *Asmahan*, 212-213, and corroborated in interview with Munir al-Atrash, 17 August, 1993.

80. Winston Churchill, *Commons Speech* cited in Richard Hease, 1992. *A Year to Remember* (London: Mistral, 1991) 150.

27. أن رواية عماد تشير إلى أن أسباز قد صوّلت من الأثري من القس في القسب. وقد خلفها مما القوم لوجوا غير اللخيل.
 ضم. أن لوجا يروي القصة من رواية تار حسب. وهو يرى على أن كليلها قد رقت له. وقد ما جعل رقتا تار كثر روتا
 وأيضاً 1953. ومن ناحية أخرى، لا بد أن يكون أن كليلها قد بقيت مع جنتها على أن لم حسب من بغيرها بالكو في
 موت في عام 1940. بما أن عماد لم يقل قطي عماد
 28. لوب. سنة أسباز 1940.

29. Personal interview with Munir al-Atrash and family, Sincada, Syria, 22 July and 17 August 1993. Munir also told the same basic outline of Ammahan's mission in an interview with *Mayalla* ('Amman, Maktab al-Mayalla) no. 738 (3-9 April 1994) 62-63. The inconsistencies in this article may be the fault of the writer or printer. For example, the title in bold print announces "The Brother of Farid and Ammahan from their Two Parents (a full brother) Speaks after a Long Silence." Ibid. 60. Munir is the son of Mayassa not 'Alsa, and so is a half, not a full, brother of *Kamathum*.

30. مجلة الحسبة مع ضم وصفاة وأسما لأثري. طبعته 17 آب 1993

31. The recently unsealed files contained a final version of this broadcast that differs from that published only in that the listeners are addressed as "Syrians and Lebanese" (*Syriens et Libanais*) rather than "Inhabitants of Syria and Lebanon." See No. 28 received 8 June 1941, *Lettres to Anthony Eden*, FO 406 79, "Further Correspondence Respecting Eastern Affairs," Part XLVIII Jan.-Dec. 1941 (Confidential), 75-76 (*Rou-FRO*); and Albert Hourani, *Syria and Lebanon: A Political Study* (fourth edition, Beirut: Librairie du Liban, 1968; first edition, Oxford University, 1946) 241-242 and Appendix A, No. 11, 371, the French version published in *Faun*, 9 June 1941.

The remainder of the proclamation went as follows.

You will therefore be from henceforward sovereign and independent peoples, and you will be able either to form yourselves into separate States or to unite into a single State. In either event, your independent and sovereign status will be guaranteed by a Treaty in which our mutual relations will be defined. This Treaty will be negotiated as soon as possible between your representatives and myself. Pending its conclusion our mutual position will be one of close unity in pursuit of a common ideal and common aims.

Inhabitants of Syria and Lebanon, you will see from this declaration that if the Free French and British forces cross your frontier, it is not to take away your liberty, it is to ensure it. It is to drive out of Syria the forces of Hitler. It is to prevent the Levant from becoming an enemy base directed against the British and against ourselves.

17. Edward Said, "Homage to a Belly-Dancer," *Arabica*, 8 (May/June 1994); also see Marjorie Franko, "Farida Fahmy and the Dancer's Image in Egyptian Film," In *Images of Enchantment*, ed. Zuhur

18. Al-Sahhab, *al-Sa'at al-Akbar*, 274-275. Sahhab supposedly gleaned this information from Fayd himself, before his death.

19. ليلى، قصة اسمهان، 240, 238.

20. المرجع نفسه، 234.

21. المرجع نفسه، 245.

22. Al-Taba'i, *Asmahen*, 260-262. The Atrash family version does not correspond here—but al-Taba'i could have checked with Tahia, whom he certainly knew.

23. Personal interview with Mumin al-Atrash, Surwayda, 17 August 1983. Mumin's version of the story basically follows Fu'ad/Lahib's except with fewer details, and an implication that Asmahen and Salim were not really married, hence Asmahen's resistance to Salim's pretended marital authority.

24. ليلى، قصة اسمهان، 249, 252.

25. 'Abd al-Wahhab al-Sayyid, *Love, Death & Fate*, trans. Bassem Frangieh, (Washington, D.C.: Georgetown University, 1990) 199.

26. For discussion of this unique music, see Jihad Racy, "Funeral Songs of the Druzes of Lebanon," Master's thesis, University of Illinois, 1971; or "Lebanese Laments: Grief, Music, and Cultural Values," *World of Music*, 28, No. 2 (1986).

27. التميمي، اسمهان، 105, 107.

28. "Asmahen Wanted to Be Buried in Egypt," *Egyptian Gazette* (Sunday, 16 July 1944) 5.

29. سحر فريد، "لم تكن قبر سلوة من صراع اسمهان في الذكرى المئتين لولعها"، *القدس العربي*، 4 989، 17 تموز 1992.

30. عادل عبد الحام، "هل تزل نوى السمات اسمهان لألوان؟" (معملة)، 27 تموز 1992.

- 31- مقابلة شخصية مع عميد كلية الأرض، السجدة، 22 تموز و 17 آب 1993.
- 32- لبيب، لمة أسمان، 158.158.
- 33- مقابلة شخصية مع مدير الأرض، السجدة، 22 تموز 1993.

الفصل السادس

1. ليبي، قصة لسمان.

2. الكبيسي، لسمان، 98.

3. "Ali Jihad Racy, "Musical Aesthetics in Present Day Cairo," *Ethnomusicology*, 26: 3 (September 1982); Fikri Salah, *al-Sala'a al-Kibar: al-Musqa al-'Arabiyya al-Mu'asira* (Beirut: Dar al-'Alam bi-Milawzi, 1987); Sami al-Sharifi, *al-'Ighariyya al-'Arabiyya* (Damascus: Wizarat al-Thaqafa wa al-Irsad, 1981); Sami al-Sharifi, *al-Sa'abiyya: wa-jih al-'Amalaq* (Damascus: Dar Tas, 1992, 2nd edition, 1993); and in Adham al-Jundi, *Alam al-Adab wa al-Fann*, 2 volumes (Damascus: Matba'at al-Majala Sawt Suriya, 1934).

4. E. I. J. Rosenthal, ed. and trans., *Averroes' Commentary on Plato's Republic* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969) line 454, 164-165.

5. Graham-Browne, *Images of Women, 187-188*, based on an interview with Baliga Haliq by Saira Nabeen published in *Egyptienne* (issue number and date not cited); Farza Hassan, "The Word, the Tone, the Stone," *Al-Ahram Weekly* (February 24-March 1, 2000).

6. Karen Van Nieuwenk, *"A Trade like Any Other": Female Singers and Dance in Egypt* (Austin: University of Texas Press, 1995).

7. Zuhur, "Asmaliyyat: Arab Musical Performance and Musicianship under the Mamluk," in *Images of Enchantment*, ed. Zuhur, 82-83; L. Ja'far Jouri, "A Sociohistorical Perspective on Tunisian Women as Professional Musicians," and Carol Robertson, "Power and Gender in the Musical Experiences of Women," both in *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*, ed. Ellen Koskoff (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986).

8. James Scheyball, *Winter Journeys* (Point Reyes: Floating Island Ventures, 1994) 15.

9. Pierre Cachia, "The Egyptian Mawwal: Its Ancestry, Its Development and Its Present Forms," *Journal of Arabic Literature*, 8 (1977) 88 and Khuda'i, *Kitab al-Musqa al-Sharifi* (Cairo: Matba'at al-Taqaaddum) 69.

10. Danielson, *The Voice of Egypt*, 140-141, discussion based on Haima Nelson, *The Art of Reciting the Qur'an* (Austin, Texas: University of Texas Press, 1985).

11. "The Sinaita Story," directed by Tina Sinaita for television.

12. "Umm Kulthum: Famed Egyptian Singer," *Middle Eastern Muslim*

Wassaf, ed. Elizabeth Fennell and Basima Beazigan (Austin, Texas: University of Texas Press, 1977), 150, translated from *Umm Kulthum Allah la la'fuh* 'Awad as told to Muhammad 'Awad (Cairo: Akhbar al-Yawm, 1969); also see Danielson, *The Voice of Egypt*.

13. 'Awad, 151.

14. Danielson, "Shaping Tradition in Arabic Song." Also Danielson, *The Voice of Egypt*, and Marilyn Booth, *Bayram al-Tunsi's Egypt: Social Criticism and Narrative Strategies* (Oxford: Ithaca Press, 1990).

15. Danielson, "Shaping Tradition," 140-212, and this periodization is expanded in *The Voice of Egypt*.

16. Nabil Azoulay, "Muhammad 'Abd al-Wahhab in Modern Egyptian Music." Ph.D. diss., Department of Music, University of California, Los Angeles, 1990.

17. N. M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975).

18. Danielson, "Shaping Tradition," 178.

19. الشريف، الألفية المربية.

20. *The Republic*, translation by Benjamin Jowett, Oxford University Press, Book I 401, D. And in Ibn Rushd's commentary, this is further explained as the "highest degree of virtue in self control, courage, strength of soul, love, and desire for beautiful excellent things" in Rosenthal, trans. *Averroes' Commentaries on Plato's Republic* 401 CD, 134-135.

21. Ibrahim Kahlil Gibran, "On Music," translated by A. R. Fennell, and *Spirits Reborn* (New York: Wisdom Library, 1977).

22. Susan Auerbach, "From Singing to Lamenting: Women's Musical Role in a Greek Village," in *Women and Music*, ed. Koskoff, 41.

23. Zayd al-Atrash was not the only "folk" poet in the family. There was also Sayyah al-Atrash, the son of Salamah, who also wrote and improvised on existing *zajal*.

24. As Murwan Ghannam attributed the lyrics of the song in "Asmah: Sawt ghadima hakira... wa yabqi fi us'muna." *Fann*, 180 (16 July 1992) 80.

25. توجد روايات أخرى للألفية، وهذه الروايات يوردها نديم الجندي في "علام الأسب والفن" 2، 1. إسحق، مطبعة مجلة صوت سوريا، 1954، 300.

26. As indicated by Sahhab's inclusion of Asmahau in his work, *Fihir Sahhab, al-Sala' al-Akhira* (Beirut: Dar al-'Alam lil-Ma'rif, 1987).

27. Rary, "Musical Aesthetics in Present Day Cairo," *Ethnomusicology*, vol. 26, no. 3 (September 1982): 391.

28. Ilyas Sahhab, *Difa'at 'an al-Ughniyya al-'Arabiyya* (Beirut: al-Musannaf al-'Arabiyya li al-Nashr, 1980) 69, cited by Rary, "Musical Aesthetics," 393.

29. Rary, "Musical Aesthetics," 398-99.

30. The notation following the chapter is by Farida Nazarian. It does not [and cannot] indicate the musical or textual emphases discussed, nor the arrangement for ornamenta. Those less familiar with Arabic music should note that the singer was not rigidly bound by the notation (she could add ornaments, additional repetitions). She could, and did so, variations on the lyrics indicated here.

31. In numerous interviews with various individuals regarding the period (rather than Asmahau's own life), I would ask if they recalled Asmahau, and those with the least exposure to the music of the period would respond in this way.

32. صميم الشريف، "المنهازي وجول الساحة"، 111-112. مقابلة شخصية مع صميم الشريف.
تشرين الأول 1993، والشريف، "الأغنية العربية".
33. الشريف، "الأغنية العربية".

34. Marjorie Franken, "Farida Fahmy and the Dancer's Image in Egyptian Film," and Zuhur, "Virtuosa or Actors? Centering Women in Egyptian Commercial Film" both in *Images of Enchantment*, ed. Zuhur.

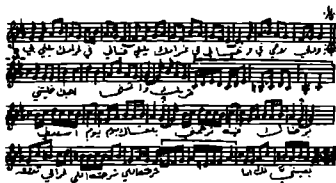
35. Franken, *ibid.*, 270 and 271.

36. Virginia Danielson in oral presentation, "Song Poetry, the Singing Star and the Commercial Domain: The Image of the Female Singer in Contemporary Egypt," Middle Eastern Studies Association, Research Triangle, North Carolina, 1993.

37. التهامي، اسمهان، 100.

38. Asmahan's early songs are mentioned in biographical sources and presented in list form by Ghattas, although the list is neither complete nor totally accurate. Marwan Ghattas, "Asmahan: Sawt Ghadira Bakira...wa Yabqi fi Asmana." *Fann*, No. 180 (16 July 1992) 59. Some titles and attributions in Ghattas' list are incorrect, and it does not include the many songs Asmahan sang at private parties. I have added to this list recordings that I own or have had access to, and also referred to *Mabharat Sana'at: Fajdah al-Fann al-Masharqa "Asmahan,"* (Damascus: Ma'ha'a al-Naja, n.d. [c. 1944.]) a small catalogue of Asmahan's songs; *Adhim al-Jundi, 'Alam al-'Adab wa al-Fann*, vols. 1 & 2 (Damascus: Ma'ha'a Majala Sawt Suriyya, 1954). Also see al-Sharif, *al-Ighniyya al-'Arabiyya*. The many recordings that exist do not usually include credits, and often mislabel various pieces; for example, a recording of "Dama'at 'ala Habibi" which I obtained in Damascus is entitled "Ayyuha al-Na'im, Ayyuha al-Na'im," and Ghattas lists it as "Ayyuha al-Na'im an Laili" (words of the first line). Recordings of varying quality may be found of most of the works listed here; they were not copyright protected in the Middle East, and audiotapes were produced by legal and other companies.

٢- امتي حاتعرف



امتي حاتعرف

الآن ما تعرف لتي الي بحتك انت
الآن ما تعرف لتي

١-
بلي بليك وانتي اشرك خليتي احبك وانسي لرك
لا يوم طلت علي ولا انت طالت لي لسي يوم بختك ولرحي ب برتك
وانتي ما تحب الي وزود عسي لا يكون لك مش علي ولخرج لك حي
بلي مرلك في جالي وي روي روي نوفي مرلي الي نرته الا لك ميسر
الآن ما تعرف .. بلي مرلك ..
الآن ما تعرف ..

٢-
ضك انسي حك لي لقي
ولسي وآوابه والار حرمي في
وحنا لرك علي وانرج لك حي
لا يكون لك مش علي وتندب عدي
بلي مرلك لي
الآن ما تعرف ..

٢. أهوى

[illegible]

- اهوى -

يا مين بقول لي اهوى اسقيه بايدي قهوة
اذا اهوى

- ١ -

اهوى القصر بكر في ضياء والفضي طول الليل و اياه
يجلي قلبي ف نشوة والدينا حس ونجوى
يا مين بقول لي اهوى اسقيه بايدي قهوة
اذا اهوى

- ٢ -

بقي نلت الليل سران من ابدي لو خرب فنجان
راح تلقى فيه السلى والدينا تصبح حلوة
يا مين بقول لي اهوى اسقيه بايدي قهوة
اذا اهوى

- ٣ -

اجد همومك من روحك ايه تنجي منها غير نوحك
والدينا دي ايه نسوى و ايه قيد الشكوى
يا مين بقول لي اهوى اسقيه بايدي قهوة
اذا اهوى

الفصل السابع

1. Zuhur, "Middle Eastern Entertainers, Gender and Honor: Asmahan and Farid al-Atrash," presented at the Middle East Center, University of Utah, Salt Lake City, March 25, 1998; and Zuhur, "An Arab Diva in Gendered and Popular Discourse" in *Iran and Beyond: Essays in Honor of Nikki Kaldor*, eds. Beth Baron and Ruth Matthews (Costa Mesa, CA: Mazda Press, 2000).

2. أبو المينون، اسمهان، 118.

3. Mustafa Fathy Ibrahim and Armand Pignol, *L'extase et le transsex: Aperçus sur le chaham égyptienne contemporaine de grande audience*. (Cairo: Centre d'Études et de Documentation Économique, Juridique, et Social, 1987) 17.

4. عبد الحميد توفيق زكي، ((العاصرون من رواد الوسائط المرئية)) والقلماء، الهيئة المصرية للكتاب، 60، 1993.

5. Fathy and Pignol, *L'extase*, 49.

6. Fatima Mernissi, *Dreams of Trepass: Tales of a Harem Girlhood* (New York: Addison-Wesley, 1994) 196.

7. Ibid, 107.

8. Margot Badran, "Expressing Feminism and Nationalism in Autobiography: The Memoirs of an Egyptian Educator," in *De/Identities of Subject*, eds. Sidonie Smith and Julia Watson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992) 274.

9. Alan Merriam, "Music as Symbolic Behavior," in Merriam, *The Anthropology of Music* (Chicago: Northwestern University Press, 1964) especially 229-247.

10. Lois Ebn al-Faruqi, "Music, Musicians and Muslim Law" *Asian Music* 17 (1985).

11. Zuhur, *Revolving Reviling*, 90-92, 107-108; Valerie Hoffman-Ladd, "Palestines on the Modesty and Segregation of Women in Contemporary Egypt," *International Journal of Middle East Studies* 19, no. 1 (February 1987).

12. *Rubaiyat of Omar Khayyam*, trans. Edward Fitzgerald (London: Harrap, 1984) no page numbers, all illustrated version.

14. Margot Badran, *Feminists, Islam, and Nation* (Princeton: Princeton University Press, 1995) 189–191.

15. Ayesha Jalal, "The Convenience of Subservience: Women and the State of Pakistan," in *Women, Islam and the State*, ed. Deniz Kandiyoti (Philadelphia: Temple University Press, 1991).

16. van Nieuwkerk, "A Trade Like Any Other" especially 179–185.

17. The 'uqqal, the learned elders, do not drink to my knowledge, and certainly 'Abd al-Ghaffar, Asnahan's senior uncle, disapproved of her drinking, as well as her work in entertainment. Philip Hitti noted the Druze shaykh's forswearing of alcohol and tobacco, Hitti, *The Origins of the Druze People and Religion* (New York: Columbia University Press, 1928) 42–43; Betts, *The Druze*, 42.

18. Van Nieuwkerk, "A Trade Like Any Other", 166–169.



أسمهان.. الأميرة الغامضة

ظلت أسمهان، في حياتها،
وبعد موتها الغامض، امرأة
وفنانة مثيرة، ملأت الدنيا
وشغلت الناس، بصوتها
وصورتها وحكاياتها.
كتب كثيرة وأسرار ملغزة،
نشرت عن أسمهان، ولكن لهذا
الكتاب خصوصيته في البحث
والاستقصاء والتدقيق، وهو
حصيلة جهود امرأة مثقفة،
تعرف كيف تكتب عن امرأة
غامضة.

ISBN: 2-84305-855-X



9 782843 058554